بسم الله الرحمن الرحيم



" الأبعاد الجمالية والوظيفية لنسيج اللحمات غير الممتدة "تابستري" من خلال " مدرسة الباربيزون "

إعداد الباحثة

تهاني سامي عبد الرحيم كلكتاوي

بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير

في التربية الفنية تخصص نسيج.

إشراف

أ..د/ سامية أحـــمد مصطفى الشيخ

أستاذ النسيج بكلية التربية جامعة حلوان.

جامعة الملك عبد العزيز

جده

١٤٢٩هـ

٢٠٠٨م



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية
بمحافظة جدة
فرع كليات البنات

اعتماد لجنة المناقشة

نوقشت رسالة الطالبة / تهاني سامي عبد الرحيم كلكتاوي يوم الثلاثاء بتاريخ ١٥ / ٥ /١٤٢٩ هـ
وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأساتذة :

الاسم	الوظيفة	التوقيع
١. الدكتورة سامية أحـــمد الشيخ.	أستاذ النسيج بكلية التربية الفنية جامعة حلوان.	________
٢. الدكتورة عبلة كمال الدين توفيق	أستاذ النسيج بقسم الفنون الإسلامية بجامعة الملك عبد العزيز بجدة	________
٣. الدكتورة ولاء علي دياب.	أستاذ النسيج بكلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة	________

قرار لجنة المناقشة : منح الطالبة درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي و التربية الفنية تخصص (نسيج)
تاريخ موافقة مجلس الجامعة على المنح: / / ١٤هـ

الختم

١٤٢٩هـ
٢٠٠٨م

المستخلص العربي

اسم الباحثة / تهاني بنت سامي بن عبد الرحيم كلكتاوي.

عنوان البحث / الأبعاد الجمالية والوظيفية لنسيج اللحمات غير الممتدة "تابستري" من خلال أسلوب (مدرسة الباربيزون) .

إشراف / أ.د. سامية أحمد مصطفى الشيخ

جهة البحث / كلية التربية للاقتصاد المترلي والتربية الفنية بجده.

أهداف البحث:

١) استخلاص مداخل تعبيرية جديدة من خلال دراسة جماعة "الباربيزون"***Barbizon*** .

٢) تطبيق فكر وفلسفة مدرسة "الباربيزون" لاستلهام موضوعات نابعة من الطبيعة المميزة لمناطق المملكة المختلفة.

٣) الاستفادة من تلك المداخل في ابتكار تصميمات نسجية تصلح لأسلوب اللحمات غير الممتدة.

٤) تحقيق التوافق الفني والوظيفي لموضوعات الطبيعة باستخدام نسيج "التابستري".

أهم النتائج:

- أن دراسة الأساليب المميزة لفكر مدرسة الباربيزون وتطبيق فلسفتها أدى إلى استلهام موضوعات نابعة من الطبيعة المميزة لمناطق المملكة المختلفة .
- دراسة الأسلوب التطبيقي للألوان لفناني الباربيزون أتاح للباحثة التجريب في المعطيات اللونية للخامات والتقنيات للوصول للتأثير الواقعي المطلوب بالنسيج.
- أن طريقة النسج مباشرة من المنظر الطبيعي دون عمل تصميم مسبق تؤدي إلى خروج إحساس الفنان المباشر مع الخيوط،كما تتيح للفنان التفاعل مع المنظر الطبيعي، حيث يقوم الفنان بوضع مجموعة لونية من الخيوط يقوم باستخدامها كاستخدام المصور للفرشاة.
- أتاح التجريب للباحثة الوصول إلى التدرجات اللونية باستخدام الخيوط في اتجاهات رأسية وأفقية والحصول على تأثيرات ملمسيه باستخدام الخيوط الملونة للتعبير عن المنظر الطبيعي التي قامت الباحثة بتنفيذه.

الشكر والتقدير

الحمد لله والشكر على ما وفقني إليه في إتمام بحثي والذي أتمنى أن أكون قد وفيته حقه، وأدعو المولى عز وجل أن يجعله في ميزان حسناتي وان يكون علماً نافعاً ينتفع به ويكون حجة لي لا حجة علي..

وأتوجه أولاً بالشكر إلى كافة منسوبي كليات البنات وعمادة الدراسات العليا والى إدارة كلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة وإلى عميدة الكلية الدكتورة / ثريا العباسي، وإلى عميدة الكلية سابقا الدكتورة / سكينة باصبرين ، وإلى عميدة الكلية سابقا الدكتورة / نادية العمودي ،ورئيسة الدراسات العليا الدكتورة/ سعدية عمار، والدكتورة/ الهام سفيان رئيسة قسم التربية الفنية.

وانه ليشرفني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى مشرفتي الدكتورة سامية الشيخ أستاذ النسيج بكلية التربية جامعة حلوان، على ما قدمته لي من علم وجهد وإرشاد وتوجيه، وكانت خير عونا لي في تعلم الكثير، ومرشداً في كسب العلم والمعرفة، ودافعا للبحث والاستمرار والعطاء، واشكر لها صبرها وعطاءها وتشجيعها دوماً لي وتحملها عناء المتابعة لرسالتي والتي كان لها عظيم الأثر في إتمام وإثراء جوانب البحث فلها كل حبي وتقديري وعظيم شكري واسأل العلي القدير أن يجعله في ميزان حسناتها.
وأوجه خالص شكري إلى كل من الدكتورة.عبلة توفيق والدكتورة ولاء دياب على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث.

ولا يفوتني أن أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى دكتورات ومحاضرات ومعيدات وإداريات وزميلات قسم التربية الفنية وكل من ساهم من قريب أو بعيد وأخص بذلك الدكتورة وديعة بوكر والدكتورة إيمان بارعيدة والدكتورة فايزة كلكتاوي والأستاذة هند كلكتاوي ولا يفوتني أيضاً تقديم الشكر والعرفان إلى أختي وصديقتي وزميلتي الأستاذة عبير الغامدي التي كانت دوماً خير سند ومعين بعد الله سبحانه وتعالى في مشوار دراستي فلكي مني كل مشاعر الحب والتقدير يا عبير، ولن أنسى من كانت دائماً مبادرة معطاة زميلتي حصة المحمد ، والأخت منال الحواس.

كما أتوجه بخالص الشكر والحب إلى والدي ووالدتي اللذان غرسا لدي حب العلم والمعرفة وتشجيعهم الدائم على مواصلة مشواري، حفظهم الله لي وساعدني على منال برهما، كما أوجه عظيم شكري وامتناني إلى زوجي ورفيق دربي وحياتي الذي كان عونا وسندا لي بعد المولى عز وجل فيما تطلبه البحث من توفير الأدوات والخامات والمراجع التي ساهمت بدور كبير في إعداد رسالتي فكان خير مشجع لي في مواصلة دراستي فلك مني كل عبارات الشكر والتقدير، ووفقني الله دائماً لأكون عند حسن ظنك وادعوا المولى أن يجعله في ميزان حسناتك، والى أولادي أصيل وعبد الإله وسُهيل على تحملهم الكثير من أجلي وادعوا الله أن يعينني على تعويضهم عما قصرت به في حقهم وأخواتي رناوسهى ومهى وسحر وألاء على مساندتي دوماً في إعداد رسالتي، وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين سيدنا محمد وعلى اله وأصحابه أجمعين. الباحثة.

فهــــرس محتويات الرسالة

،،،،،،،،،،،،،،،،،،،

الباب الثالث

،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،

الباب الرابع

فهرس الأشكال

ABSTRACT

*The research covers the Aestheticism and Functional Dimensions for non-expandable fabric woofs "**Tapestry**" adopted by naturalist "**Barbizon**" school; "an analytical study" on the Aestheticism and Functional Dimensions for non-expandable fabric woofs and the "**Barbizon**" school, beliefs and philosophy, and "a descriptive study" Saudi Arabia's unique nature. This study, however, consists of five chapters, as follows:*

***Chapter One**:*

background on the research, problem and hypotheses, importance, limitations and methodology. Terminology used are also covered. Related studies to the research.

***Chapter Two**:*

*research on the "**Barbizon**" school, beliefs and philosophy, famous artists and their artworks connected to "nature" and an analysis of the same of such artworks.*

***Chapter Three**: Consisting of two parts:*

***Part 1:** A historical tracking of non-expandable fabric woofs "Tapestry" throughout various eras.*

***Part 2:** Depicts the technical characteristics of fabric woofs "**Tapestry**".*

***Chapter Four**:*

Sheds light on Saudi Arabia's nature inspiration sources from the standpoint of:

1. *Desert, mountains and caves.*
2. *Marine nature "Red Sea".*

***Chapter Five**: Consisting of two parts:*

***Part 1:** Illustrates the practical trail.*

***Part 2:** Reflects research results and important recommendations that serves non-expandable fabric woofs "**Tapestry**", and finally Arabic & English references.*

الملخص العربي

يتناول بحث " الأبعاد الجمالية والوظيفية لنسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري" من خلال أسلوب مدرسة العودة للطبيعة "جماعة الباربيزون ***Barbizon*** دراسة تحليلية للأبعاد الوظيفية و الجمالية لنسيج اللحمات غير الممتدة، و دراسة تحليلية لجماعة "الباربيزون" ***Barbizon*** والتعرف على فكرها وفلسفتها، و دراسة وصفيه للمناطق الطبيعية المتنوعة للمملكة العربية السعودية، وقد تضمنت الرسالة خمسة أبواب كالتالي:

الباب الأول:

ويتضمن خلفية البحث ومشكلته وفروضه، كما يتضمن أهداف البحث وأهميته وحدود البحث والمنهج الذي أتبعه الباحث كما يتناول المصطلحات المرتبطة بالبحث.

ويتضمن الدراسات المرتبطة بالبحث.

الباب الثاني:

ويتناول البحث "جماعة الباربيزون ***Barbizon*** " وأسلوب المدرسة وفلسفتها، كما يتناول أهم الفنانين لهذه المدرسة من حيث لوحاتهم القريبة من فكرة البحث (المرتبطة بالطبيعة) وتحليل بعض أعمالهم.

الباب الثالث: ويشتمل على فصلين:

الفصل الأول:ويتضمن التتبع التاريخي لنسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري" عبر العصور المختلفة.

الفصل الثاني:ويتناول الخصائص الفنية لنسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري" .

الباب الرابع:

حيث يلقي الضوء على مصادر الإلهام للطبيعة في المملكة العربية السعودية من حيث :

١. الطبيعة الصحراوية "الجبال، الكهوف".
٢. الطبيعة البحرية "البحر الأحمر".

الباب الخامس: ويشتمل على فصلين:

الفصل الأول:ويوضح التجربة العملية.

الفصل الثاني:ويتناول نتائج البحث وتوضيح لبعض التوصيات الهامة التي تخدم مجال النسجيات المرسمة نسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري" وينتهي البحث بالمراجع العربية و الأجنبية.

Student's Name: *Tahani Sami Abdulrahim Kalkatawi*

Title: *Aestheticism & Functional Dimensions For Non-expandable Fabric Woofs "**Tapestry**" Adopted by Naturalist the "**Barbizon**" School*

Supervised by : *Samia Ahmed Mustafa Al-Sheikh, PhD*

Presented to : *Faculty of Home Economy & Technical Education, King Abddul Aziz University, Jeddah, Saudi Arabia***.**

Objectives

1. *Among the objectives is extraction of new expressive concepts through researching the Barbizon school.*

2. *Adoption of the Barbizon trends and philosophy in order to inspire subjects driven from Saudi Arabia's various unique nature.*

3. *Utilization of such concepts in creating fabric designs suitable for non-expandable fabric woofs.*

4. *Achievement of technical and functional conformity for nature subjects using "Tapestry" fabric.*

***Major Results**:*

- **The study of the distinguished methods of Parbizon school and adoption of its philosophy have led to the creation of portraits based on Saudi Arabia's unique nature.**

- **The study of practical method in terms of colors adopted by Parbizon artists has helped the researcher to utilize the color data for raw materials and techniques in order to reach the required effects on textile.**

- **The direct fabrication of textile from a natural scene without pre-design leads to confusion by the artist as to yarns, also it enables the artist to interact with the natural scene, as the artist designates a color group of yarns for utilization as the painter uses the brush.**

- **The researcher, through trial, managed to attain color graduation using yarns vertically and horizontally; furthermore, managed attain touch effects utilizing colored yarns to express natural scene that implemented by the researcher.**



Aestheticism & Functional Dimensions For Non-expandable Fabric Weft "*Tapestry*" Adopted by Naturalist the "*Barbizon*" School

A Master Thesis
In Technical Education (Fabrics)

Presented to:
Faculty of Home Economy & Technical Education

Prepared by:

Tahani Sami Abdulrahim Kalakatawi

Supervised by:

Samia Ahmed Mustafa Al-Sheikh, PhD
Professor, Faculty of Home Economy & Technical Education

King Abdul Aziz University

2008

الباب الأول

أهمية البحث ومنهجية الدراسة:

- **خلفية البحث.**
- **فروض البحث.**
- **أهداف البحث.**
- **أهمية البحث.**
- **حدود البحث.**
- **منهج البحث.**
- **مصطلحات البحث.**
- **الدراسات المرتبطة.**

خلفية البحث

يعتبر نسيج اللحمات غير الممتدة " تابستري" ***Tapestry*** من المنسوجات التي استخدمت منذ القدم وهذا النوع من المنسوجات وجد في مصر منذ العصر الفرعوني وأستمر خلال عصوره التاريخية دون انقطاع، وقد بلغ الفراعنة شأناً عظيماً في نسج هذا النوع من المنسوجات الذي استمر في تطوير مستمر إلى مرور العصر القبطي والإسلامي حتى وقتنا الحاضر. (علي-١٩٩٨-١١١)

ويزخر كل من المتحف المصري والقبطي والإسلامي بالقاهرة بالعديد من القطع التي نسجت بهذا الأسلوب والتي تدل دلالة واضحة على أن هذا النوع من المنسوجات كان له مكان الصدارة في تلك العصور شكل(١)(٢) (الكاشف-١٩٤٧-١٧٦)

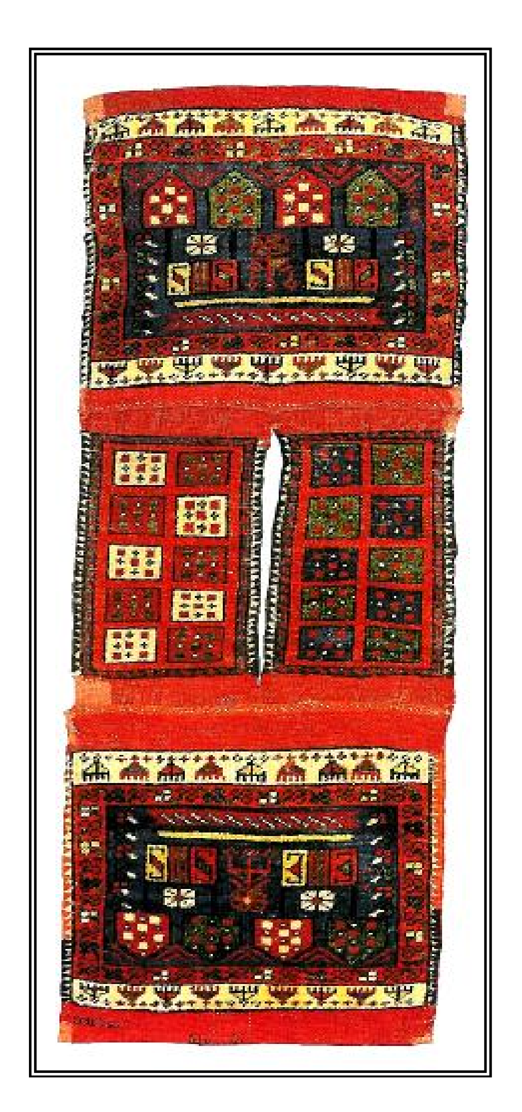


شكل(١) قطعة نسيج من العصر القبطي.



شكل(٢) قطعة نسيج من العصر الإسلامي.

وقد أطلق على نسيج اللحمات غير الممتدة العديد من التسميات التي ارتبطت بالثقافات المختلفة، فأطلقت عليه (سعاد ماهر) اسم القباطي استنادا على ما أطلقه العرب على النسيج المصري وتقول-وقد ظل هذا اللفظ (القباطي) مستعملا في المراجع العربية طوال الفترة إلى العصر الفاطمي (الكاشف-١٩٤٧-١٥) وأما كلمه" تابستري" تتجه إلى أوربا تحت أسماء أخرى مثل (الجوبلان)وهو اسم لمصانع فرنسيه اشتهرت بنسيج يحدث زخرفته عن طريق اللحمات غير الممتدة ويستخدم كمعلقات (علام-٢٠٠١-٩٨) وأما الكليم (***Kilim***) فهي كلمه فارسيه أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقه اللحمات الملونة غير الممتدة كما سماها أهل تركستان جيلام (***Giylam***) ومعناه ذو الوجهين شكل(٣). (٢)



شكل (٣) منسوجة من الكليم بتركيا عن

(K.Zipper & C.Fritzsche:ORIENTAL RUGS,Volume4, TURKISE.)

ومن أهم مميزات نسيج" التابستري" شكل (٤)

١) أنه ينسج دائماً بطريقة النسيج السادة وأن الزخرفة به تماثل بعضها البعض تماما في كل من سطحي المنسوج مع اختفاء خيوط السدا اختفاء تاما بحيث لا يظهر منها أي اثر سوى تضليع خفيف على سطحه مما يعطي اللون الواضح النقي للمساحات الزخرفية.

٢) وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه عند عدم استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين.

٣) وجود ثقوب صغيره عند نقاط تلاقي الألوان وذلك بسبب عدم امتدادها في عرض المنسوج.(علام-٢٠٠١-١٠٠)



شكل (٤) نسيج "التابستري" عن
(Kirsten Glasbrook: TAPESTRY WEAVING- Search)

٤) وجود تأثيرات تسمى "سن المنشار" عند استخدام أسلوب التبادل في نسيج المساحات المتجاورة.
٥) وجود تأثيرات مثل" درجات السلم" في التصميمات ذات الخطوط المائلة أو المنحنية.
ويتم تنفيذ هذه التقنية على نول "التابستري" شكل (٥)، كما يمكن تنفيذه على نول البرواز ونول المنضدة.



شكل(٥) نول "التابستري" اليدوي.

وقد تطورت المشغولات النسجية الحديثة تطورا كبيرا من حيث ما أستحدث فيها من تأثيرات فنيه وتقنيه بشكل واسع النطاق، فقد أثرى التقدم التكنولوجي مختلف مجالات التصميم النسجي خاصة من خلال تقنيات الكمبيوتر، وذلك من خلال التنوع الكبير الذي طرأ على الخيوط الصناعية ذات الخواص المميزة، مما أتاح فرصه كبيرة للتجريب وإحداث تأثيرات فنيه جديدة على التصميم البنائي للمشغولة النسجية.

و نفذت كثير من الأعمال الفنية التشخيصية والتعبيرية عن طريق التصميم النسجي كما في الجوبلان والسجاد والأنسجة الزخرفية، حيث اتبع النساج طريقه المصور في وضع درجاته اللونية بثراء، لتحقيق الظل والنور و الإحساس بالتجسيم، مع مراعاة النسب والأوضاع بالإضافة إلى الجانب التعبيري واستخدام المنظور والحركة في التصميم. (حسن-١٩٥٠-٤٤٤)

ويعتبر نسيج "التابستري" من التقنيات التي أتاحت تأثيرات فنية واضحة لمحاكاة الطبيعة حيث تتميز تقنية نسيج "التابستري" بسيطرة خيوط اللحمة الملونة على التصميم وبذلك يصبح الرسم بالخيوط سهلاً ومعبراً عن أدق التفاصيل ويظهر ذلك في لوحات الجوبلان والأوبيسون التي اشتهرت بها فرنسا، وقد عبر الفنان في الحركة الفنية الحديثة عن الطبيعة بأشكال مختلفة حيث سادت فكرة تمثيل عناصر الطبيعة في أعمال بعض الفنانين، غير أن ذلك كان يحدث بمعزل عن الطبيعة ذاتها.غير أن وأصحاب المذهب الواقعي يؤمنون بأن الفن يعبر عن الواقع.(رأفت-١٩٩٧-٤٥) فتجنبت الحركة الواقعية الخيال في موضوعاتها، وكان شعارها تمثيل الأشياء كما هي دون زيادة أو نقصان، وكان اتجاهها الميل إلى الرسم من الطبيعة أو من الحياة الواقعية (عطية-١١١) ، كما أن فناني "جماعة الباربيزون"***Barbizon*** ركزوا على الخروج إلى الطبيعة وكشف إبداعات الخالق، واختصت هذه الحركة التي ظهرت في فرنسا عام١٨٣٠، بتصوير المناظر الطبيعية الواقعية.(رأفت-١٩٩٧-٤٥)، حيث تزايد اهتمام الفنانين بالخروج إلى الطبيعة والتعبير عنها تعبيراً مباشراً بعد أن كانوا يرسمون معظم المناظر الطبيعية داخل مراسمهم.

وفنانو" الباربيزون" ***Barbizon*** رأوا في الطبيعة عالماً حياً وجميلاً، مؤكدين على أهمية البساطة التي لا تحد في شيء من الواقع.وكانوا غالباً ما يضمنون تلك الطبيعة في لوحاهم مزيجاً من انفعالاتهم، غير أنهم – ورغم ذلك – لم يكفوا عن ملاحظاتهم الموضوعية، التي كان شغلها الشاغل هو تحقيق أمانة التصوير ومن أبرز من عملوا في هذه الجماعة تيودور روسو ***Theodore Rousseau*** (١٨١٢-١٨٦٧)وكاميل كورو ***Camille Corot*** (١٧٩٦-١٨٧٥) وجان فرانسوا ميليه ***Jean Francois Millet*** (١٨١٤-١٨٧٥) فيلاحظ أن رو سو أعطى اهتماماً أقل لصورة الإنسان بلوحاته، حيث تكون لديه مفهوم بأن الطبيعة لم تعد ميداناً للنشاط الإنساني وبالتالي كان يعمل على إشاعة الحيوية في الطبيعة التي تصورها أعماله وكان يهتم بنقل جميع تفصيلات و جزئيات المنظر الذي يرسمه شكل(٦)أما كاميل كورو فكان يرصد في الطبيعة صدق أحاسيسه وحالته النفسية مما ميز أسلوبه بالتكوين المتوافق والأشكال الرقيقة ودقة التلوين شكل(٧) كما كان جان فر انسوا ميليه يميل للحياة الريفية ويقدر العمل في الأرض شكل (٨). (رأفت-١٩٩٩-٥٣) ودقة التلوين



شكل(٦) تيودور روسو، تحت جذع الشجرة، مرسومة بالألوان الزيتية على لائحة من الخشب، متحف توليدو للفن بأسبانيا، (١٨٤٢-١٨٤٣).

وترى الباحثة أن بدراسة الأساليب الفنية لهذه المدرسة وتطبيق فكرها وفلسفتها في الاستفادة من الطبيعة المميزة لمناطق المملكة المختلفة فيمكن أن ينتج مداخل تعبيريه جديدة في مجال النسجيات المرسمة و المعروفة بنسيج اللحمات غير ممتدة حيث تزخر المملكة نظراً لأتساع رقعتها بالمناطق الطبيعية المختلفة بمناظر بحرية، صحراوية، نباتية.



شكل(٧) كاميل كورو ، منظر طبيعي، مرسومة على كانفس زيت،
متحف اللوفر، باريس،(١٨٦٤).



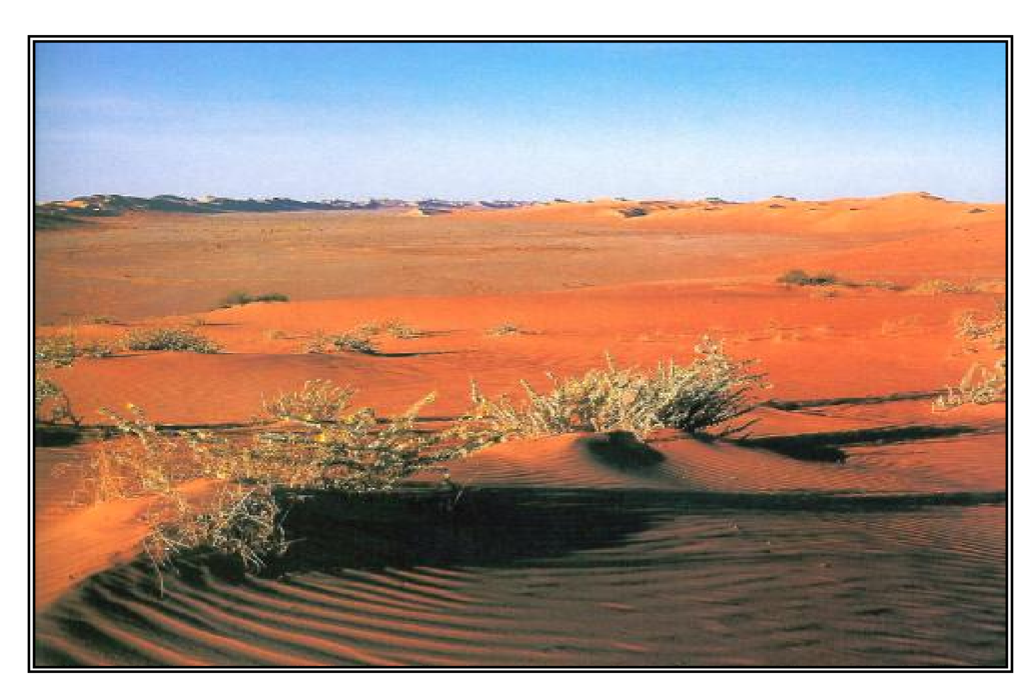
شكل (٨) جان فرانسوا ميليه، حاصدات السنابل،
مرسومة على كانفس زيت، متحف اللوفر، (١٥٨٧).

ويؤكد هذا البحث على أهمية الاستفادة من التقنيات النسجية القديمة والتي لا تزال تستخدم بـــنفس الأساليب التقليدية، وإضافة الإمكانات والتقنيات الحديثة لها لإثرائها من الناحية الشكلية، وكذلك توجيههـــا إلى مجال جديد يعتمد على توظيف الأعمال النسجية في معلقات ولوحات جداريه وتعتمـــد الدارســـة علـــى استخلاص العناصر التشكيلية من البيئة الطبيعية بالمملكة وإعادة صياغتها بما يتناســـب و التقنيـــة النـــسجية الحديثة وتوضح الأشكال من (٩) إلى(١٣) بعض الموضوعات والأشكال التي تمثل بعض الموضوعات البيئيـــة التي يمكن الاستفادة منها و التي تعتمد على تذوق الطبيعة والتعبير عن الواقع والذي من أهم عناصره الظـــل و النور و الملمس و اللون.حيث أن أسلوب اللحمات غير ممتدة "التابستري" هو أحد أهـــم الأســـاليب الـــتي استخدمت منذ القدم في تسجيل التفاصيل الدقيقة، مع إضافة الإمكانات التشكيلية المختلفة للخامات الحديثـــة والتي تثري العمل النسجي المرسم.

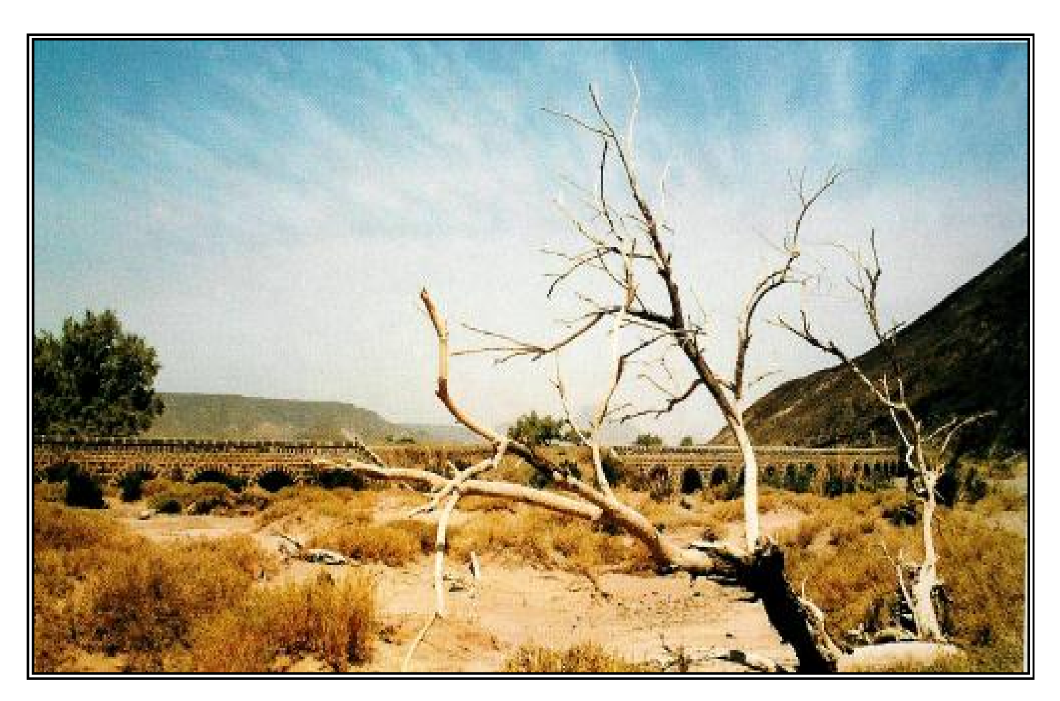


شكل(٩) كائن بحري يتوسط الأعشاب المرجانية من قا ع البحر الأحمر.

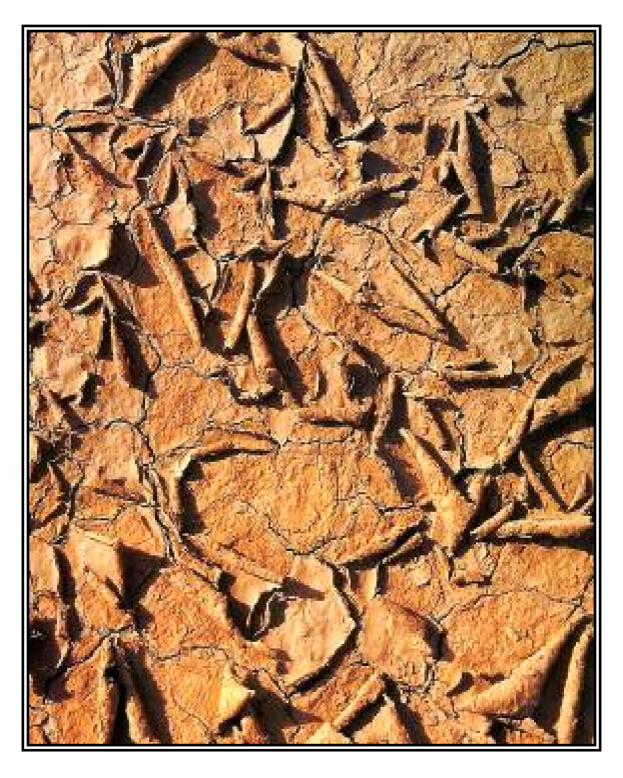
عن*(AL- Barriera Corallina)*



شكل(١٠) منظر من الربع الخالي
عن (*Desert Images of Saudi Arabia*)



شكل(١١) منظر منطقة بالحجاز
عن (*Desert Images of Saudi Arabia*)



شكل (١٢) إبداع الخالق في الطبيعة
عن (*Desert Images of Saudi Arabia*)



شكل(١٣) زهرة تنبت بمنطقة نجد
عن (*Desert Images of Saudi Arabia*)

مشكلة البحث:

تتركز مشكلة البحث في إمكانية المزاوجة بين فكر وفلسفة أسلوب جماعة "الباربيزون" ونسيج "التابستري" الذي لازال يستخدم بنفس الأساليب التقليدية مع إضافة الإمكانات والتقنيات الحديثة لإثراء العمل النسجي من الناحية الشكلية وذلك بالاعتماد على المناظر البيئية الطبيعية بالمملكة لتحقيق ذلك.

وتتلخص تساؤلات البحث فيما يلي: -

١) هل يمكن استخلاص مداخل تعبيرية جديدة من خلال دراسة جماعة "الباربيزون"**Barbizon** ؟

٢) هل يمكن تطبيق فكر وفلسفة جماعة "الباربيزون" لاستلهام موضوعات نابعة من الطبيعة المميزة لمناطق المملكة المختلفة ؟

٣) هل يمكن الاستفادة من تلك المداخل في ابتكار تصميمات نسجية تصلح لأسلوب اللحمات غير الممتدة؟

فروض البحث:

تفترض الدارسة انه: -

أن دراسة الأبعاد الجمالية والوظيفية لنسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري" تتيح مداخل جديدة لإثراء العمل الفني النسجي من خلال جماعة"الباربيزون" **Barbizon** مستمدة من الطبيعة السعودية.

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى: -

١) استخلاص مداخل تعبيرية جديدة من خلال دراسة جماعة "الباربيزون"**Barbizon** .

٢) تطبيق فكر وفلسفة مدرسة "الباربيزون" لاستلهام موضوعات نابعة من الطبيعة المميزة لمناطق المملكة المختلفة.

٣) الاستفادة من تلك المداخل في ابتكار تصميمات نسجية تصلح لأسلوب اللحمات غير الممتدة.

٤) تحقيق التوافق الفني والوظيفي لموضوعات الطبيعة باستخدام نسيج "التابستري".

أهـــمية البحث:

تتلخص أهمية البحث على: -

١) دعم روح الانتماء للوطن من خلال تصميم نسجيات تحمل رموزاً شكلية تعبر عن الطبيعة الأصلية بالمملكة.

٢) الاستفادة من تراث النسيج اليدوي وتنمية الفكر الإبتكاري في مجالات جديدة.

٣) إتاحة فرص التجريب المرتبطة بالإبداع في مجال التصميمات النسجية كأحد الأنشطة التربوية الهامة.

٥) تنمية الحس الجمالي لدى أفراد المجتمع عن طريق النسجيات المستوحاة من الطبيعة في المملكة.

حدود البحث:

يقتصر البحث على: -

1) **الموضوعات التي تنتمي للبيئة الطبيعية في المملكة العربية السعودية.**
2) **استخدام نول" التابستري" اليدوي في تنفيذ التجربة العملية.**
3) **تناول أسلوب جماعة "الباربيزون"*Barbizon* في تصوير الطبيعة باستخدام أسلوب "التابستري".**

منهج البحث:

يتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة النسيج وأبعاده الجمالية والوظيفية، كما تتبع المنهج التجـــريبي في تحقيق المداخل التشكيلية في التجربة العملية للباحثة.

أ- يركز البحث في إطاره النظري على النقاط التالية: -

1) **دراسة تحليلية للأبعاد الوظيفية و الجمالية لنسيج اللحمات غير الممتدة.**
2) **دراسة تحليلية لجماعة "الباربيزون" *Barbizon* والتعرف على فكرها وفلسفتها.**
3) **دراسة وصفيه للمناطق الطبيعية المتنوعة للمملكة العربية السعودية.**

ب- يتركز الإطار العملي في هذا البحث على: -

تطبيق الفكر المميز لجماعة" الباربيزون" في إنتاج نسجيات تعبر عن المملكة باستخدام أسلوب اللحمات غـــير الممتدة.

مصطلحات البحث:

- **الأبعاد الجمالية: *(The Aesthetical Dimensions)*: -**

ويقصد بالأبعاد الجمالية أنها قيم ونماذج، تقاس بها الأعمال الفنية كل ما يتصل بالعمل الفني مـــن تـــأثيرات جمالية تتحقق من خلال اللون والشكل والملمس والتشكيل البنائي. (الشال-١٩٨٤-١٣)

- **الابعادالوظيفية: *(The Functional Dimensions)*: -**

وقد وجدت الباحثة انه من الممكن تعريف الأبعاد الوظيفية إجرائيا بأنها النواحي الوظيفية للعمل النسجي والتي تجعله قابلاً للاستخدام كعمل فني في غايته التزيين أو عمل له وظيفة محدده مثل حافظة أوراق – حافظة أموال – ساتر (برفان) وهكذا. (تعريف إجرائي)

- **نسيج اللحمات غير الممتدة: *(Unextended Weft)*:-**

هو النسيج الذي تحدث فيه الزخرفة عن طريق استخدام لحمات ملونة تنسج جميعها بعرض المنسوج (أي لا تصل من البر سل الأيمن إلى البر سل الأيسر) كما في باقي المنسوجات بل تنسج فقط في المكان المخصص لها في الزخرفة.(الألفي-١٩٨٥)

- **الجوبلان *(Gobeline)*:-**

هو نسيج اللحمات غير الممتدة زخارفه تتكون عادة من مناظر تصويرية وجبلان اسم لشخص أحيا هذا النسيج في فرنسا في القرن١٥الميلادي إليه هذه التسمية.(*Lejard,A-1946-63*)

- **"التابستري": *(Tapestry)*:-**

اصطلاح إنجليزي يعني بالعربية النسجيات المرسمة[1] وهو من أقدم أنواع الزخرفة المنسوجة التي عرفت بمصر يتم نسجها بنسيج سادة ١/١ على أنوال يدوية وفيه تغطى اللحمات الملونة خيوط السدا بالكامل بحيث تظهر على شكل تضليعات طويلة فقط. (صبري-١٩٧٥-٥٢)

- **الأوبيسون *(Aubison)*:-**

هو نسيج اللحمات غير الممتدة اشتهرت بصنعه مدينة أوبيسون بفرنسا(*Lejard,A-1946-80*)

- **الكليم *(Kilim)*:-**

الكليم كلمة فارسية أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقة اللحمات الغير ممتدة واسماها أهل تركستان (جيلام) *Gylam* ومعناها ذو الوجهين ومن ثم انتشرت هذه التسمية على البسط الغير وبرية. والكليم نوع من النسيج المرسم (التابستري) يتميز بالفن والصناعة الشعبية وهو أبسط في التصميم وأغلظ في النسيج. (محمد-١٩٦٩-٢١٧).

- **السدا *(Warp)*:-**

هي الخيوط المتوازية والمتساوية في الطول والتي تمثل الاتجاه الطولي للنسيج أي الخطوط المشدود على النول.(صبري-١٩٧٥-١١٣)

- **اللحمة *(Weft)*:-**

هي خيوط تمتد بعرض القماش بين برسلين.(صبري-١٩٥٧-١٨٣)

النسجيات المرسمة:[1] يقصد به نسيج ذو لحمة غير ممتدة بعرض المنسوج وتحدث الزخرفة في تلك المنسوجات عن طريق تجاور لحمات ملونة غير ممتدة بعرض المنسوج إحداها يمثل الأرضية واللحمات الأخرى تمثل الزخرفة وتجاور بعضها بعضا في المساحات المحددة لكل منها ويمكن استخدامة على الوجهين.

- خيط زخرفي (***Fancy Yarns***):-

هو خيط من الخيوط النسجية غير عادي في تكوينه بمعنى انه قد يكون خيط من فتلتين بلونين مختلفين مثلا ويستخدم في إنتاج الأقمشة ذات التأثيرات المبتكرة.(صبري-١٩٧٥-٩٢)

- أسنان المشط (***Comb-Tooth***):-

يطلق هذا المصطلح على طريقة وصل اللحمات الملونة في نسيج القباطي بعضها ببعض تلاقيا لوجود الشقوق وهي تشبه في شكلها أسنان المشط. (أبو المجد-١٩٨٣-٦)

- أسنان المنشار(***Saw- Tooth***):-

اصطلاح يطلق على طريقة وصل اللحمات الملونة في نسيج القباطي بعضها ببعض تلاقيا لوجود الشقوق وهي تشبه في شكلها أسنان المنشار. (أبو الجد-١٩٨٣-٧)

- الجامة (***Medallion***):-

كلمة فارسية تعني فنياً الشكل الهندسي الذي لا اسم له لكثرة الأضلاع أو الانحناءات به ويحصر دائماً زخارف متعددة (الخواص – ١٩٧٦-٢٢٥)

- النفس (***Sbed***):-

الانفراج الذي يحدث من فصل خيوط السدا الزوجية عن الفردية.(محمد-١٩٧٧-١٠٢)

- المدرسة الواقعية جماعة "الباربيزون"(***Barbizon***):-

تهدف هذه المدرسة إلى تمثيل الأشياء كما هي دون زيادة أو نقصان، وكان اتجاهها الميل إلى الرسم من الطبيعة أو من الحياة الواقعية، و"الباربيزون" هي اسم قرية سكنها جماعة من رواد المدرسة الواقعية لما فيها من مناظر طبيعية جميلة وعكفوا على رسمها وأطلق عليهم جماعة "الباربيزون"(***Barbizon***) .

الدراسات المرتبطة:

١) دراسة (مصطفى محمد حسين - دراسات في تطور فنون النسيج و الطباعة-١٩٦٩) تناولت هذه الدر اسه التطور التاريخي لإحدى الدراسات الهامة وهي صناعة النسيج وتجهيزاته، وكيف كان الشرقيون يقومون بهذه الصناعة الفنية العريقة في وقت كان الغرب يقاوم دخول ا لصناعات إلى بلاده حيث يتعرف العالم أجمع بأن شعوب الشرق، تعتبر المرجع الأول في ممارسة الفنون والصناعات .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالي في معرفة التطوير التاريخي للنسيج.

٢) دراسة (عبد الرحمن عمار - تاريخ فن النسيج المصري -١٩٧٤) تناولت الطرق التطبيقية لصناعة النسيج وطرق إحداث الزخارف بالمنسوجات وأهم المنسوجات "التابستري"بالإضافة إلى تحليل للزخارف النسجية وتقسيمها إلى زخارف نباتية وهندسية وآدمية وحيوانية وكتابية، موضحا التسلسل التاريخي لظهور هذه الزخارف وتطورها.

وتدعم هذه الدراسة البحث الحالي ببعض المعلومات التاريخية و التقنية للنسيج ذو اللحمة غير الممتدة.

٣) دراسة (جمال رفعت لمعي - دراسة تحليلية لنسجيات الحرانية من الوجهة التربوية- ١٩٧٥) تناولت هذه الدراسة أعمال النسيج المرسم التي أنتجها تلاميذ مدرسة الحرانية منذ بداية عام ١٩٥٢ حتى عام ١٩٧٥- وتناولت تفسير وتحليل بعض الجوانب الخاصة بالنسجيات المرسمة والسمات المميزة لها وعلاقة هذه الأعمال بالتراث الفني بصفة عامة، الأمر الذي حال دون التركيز على جانب منها أو عرضه بشكل خاص ودقيق ، وتناولتها كتجربة في التربية عن طريق الفن.

تعتمد هذه الدراسة على تطويع نسيج "التابستري" للحصول على تصميمات مبسطة تعتمد على خبرة الأطفال مما كان له الأثر في الحصول على تأثيرات جمالية متميزة تفيد في مجال البحث الحالي.

٤) دراسة (هالة عبد العزيز الخواص -الخصائص الفنية للنسيج المرسم (القباطي) والأصول التربوية لإنتاجه -١٩٧٦)تطرف هذا البحث في جزء منه لدراسة تحليليه وصفية تاريخية لجوانب النسيج المرسم (القباطي) باعتباره سمة من العصور المصرية المتلاحقة، يؤثر فيها ويتأثر بها، وينطلق البحث بالتحليل في حدود الخصائص الفنية للنسيج المرسم (القباطي) والمقصود هنا بالخصائص الفنية السمات أو المميزات الفنية.

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالي في الدراسة التاريخية والتوثيقية لنسيج القباطي والذي يمثل نسيج "التابستري" من حقبة الفن القبطي في مصر.

٥) دراسة (سعاد ماهر - النسيج الإسلامي- ١٩٧٧) تناولت هذه الدر اسه الطرق التطبيقية المستعملة في صناعة أنوا ع المنسوجات الأثرية وتاريخها على نو ع الخامة واتجاه برم الخيط المغزول منها والأنوال التي نسجت عليها وتناولت أيضا تقسيم النسيج الإسلامي تقسيماً إقليمياً أي نسيج كل قطر على حده حتى

يسهل التمييز والتفرقة بينهما رغم اشتراك معظمها في الأصول وان اختلفت الفروع وكان نسيج التابستري هو أحد التقنيات التي تعرضت لها الدارسة .

وتفيد هذه الدراسة العرض التاريخي للقطع النسجية في العصور المختلفة.

٦) دراسة (علي سيد أحمد أبو المجد - أساليب جديدة لاستخدامات التراكيب النسجية في تطور نسجيات مرسمه في التربية الفنية- ١٩٨٣) وتناولت هذه الدراسة محاولة الوصول لاستخدامات جديدة للتراكيب النسجية وتأثيراتها الفنية بهدف إثراء النسجيات ذو اللحمات غير الممتدة من الناحية التشكيلية بالإضافة إلى دراسة تحليلية لنسجيات اللحمات غير الممتدة وذلك من النواحي الفنية والتطبيقية للتراكيب النسجية التي يمكن تحقيقها على النول.

وتفيد هذه الدراسة البحث التعرف على النواحي الفنية والتطبيقية للعصور المختلفة.

٧) دراسة (بلال أحمد إبراهيم مقلد - تطويع الصياغات الفنية للعناصر الحية في المنسوجات القبطية لتلائم أسلوب الطباعة بالشاشة الحريرية١٩٨٧)وتناولت دراسة الصياغات الفنية للعناصر الحية الآدمية والحيوانية والنباتية داخل الجامات والأشرطة في المنسوجات القبطية لتلائم أسلوب الطباعة بالشاشة الحريرية.

وتفيد هذه الدراسة البحث في العرض التاريخي لمنسوجات التابستري في العصر القبطي.

٨) دراسة (عبد الرافع كامل - مدخل إلى تكنولوجيا النسيج التابستري - ١٩٩٢) تناول هذا المرجع بعض الخامات وخواصها لنوعية من الخيوط المختلفة، وأنواع التراكيب النسجية ومدى تأثير اللون وعلاقته بها.وتطرق إلى المنسوجات ذات اللحمات غير الممتدة والأسلوب التطبيقي لتنفيذها.

تفيد هذه الدراسة موضوع البحث الحالي في التعرف على تكنولوجيا "التابستري".

٩) دراسة (أمل فتحي إبراهيم سلطان - بعنوان النظم الهندسية في الكليم الشعبي كمصدر لصياغات نسجية جديدة ١٩٩٦) تناولت هذه الدراسة دراسة النظم الهندسية في الكليم الشعبي والتعرف على الدلالات والمفردات الزخرفية والفكر الفلسفي والاجتماعي المرتبط بها للإفادة منها في تدريس النسجيات اليدوية في المجال التعليمي وتحقيق صياغات نسجية مستمدة من الوحدات الزخرفية الهندسية الشعبية واستخلاص مداخل تجريبية تصلح لتدريس وإنتاج صياغات مستحدثة من الكليم الشعبي قائمة على أسس ومفاهيم الفن الحديث.

وتفيد هذه الدراسة في التعرف على تحليل وتوصيف وتتبع العمق التاريخي للكليم لبيان الخامات والتقنيات والأدوات المستخدمة في إنتاجه ومراحل تطوره وأماكن انتشاره.

١٠) دراسة (منى محمد أنور عبد الله - النسجيات وتنمية الحس الجمالي للارتقاء بالـذوق -١٩٩٧)تـرى الباحثة في هذه الدراسة أنه لابد من تنمية الحس الجمالي والارتقاء بالذوق لدى أفراد المجتمع عـن طريـق النسجيات كأحد فروع الفنون التشكيلية باعتبارها الخطوة الأولى للارتقاء بالذوق العام بحيث يكون لهـا دورها المؤثر في هذا المجال.

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالي في الوقوف على بعض العوامل المرتبطة بالنسيج كفن تشكيلي والتي تـدعم تنمية الحس الجمالي.

١١) دراسة (إسماعيل رأفت – إبداعات صيغ تراثنا النسجي بين التحدر والانتقال -١٩٩٩)تناولـت هـذه الدراسة تتبع صيغ من التراث لتحديد مواطن الخصوبة والجمال في التراث النسجي الحضاري بكـل مـا يحتويه من صيغ ومفردات ذات أصول فلسفية وجمالية بحيث يعمل على محاولة إيجاد علاقة منطقيـة بـين التراث من جهة والإبداع الفني حيث تقوم الباحثة في البحث الحالي بدراسة أحد الموروثـات الحـضارية والتي تتمثل في أعمال جماعة "الباربيزون ***Barbizon***".

١٢) دراسة (هلا بنت يوسف أحمد العسيلان - استخدام ظاهرة الخداع البصري في اسـتخدام تـصميمات نسجية مرسمه من خلال الحاسوب ٢٠٠٦) تناولت هذه الدراسة دراسة ظاهرة الخداع البصري وبعـض المدارس الفنية لاستحداث تصميمات للنسجيات المرسمة وتحقيق قيم فنيـة ترتقـي بالقـدرات الحـسية والإدراكية للمصمم وتعتمد على تباين الملمس الناتج من توليف الخامة والتقنية واللون.

وتفيد هذه الدراسة في اتخاذ المدارس أو الاتجاهات كمدخل للتصميمات النسجية بالإضافة إلى استخدام نـول البرواز والتعرض لأسلوب اللحمات غير الممتدة على النول اليدوي البسيط والإسـهام إلى تطـوير اللوحـة النسجية بالإضافة إلى استخدام الخامات المتنوعة والأساليب التطبيقية التقليدية وبعض الأساليب الحديثة.

الباب الثاني

- جماعة الباربيزون:

S أسلوبها وفلسفتها.

S أعضائها.

S أعمال فنانيها.

الفن الواقعي: -

يعبر الفن الواقعي عن الطبيعة ولكن لا يحل محل آلة التصوير الفوتوغرافي إذ مهما بلغت تفاصيل أعمال الفنانين فما زال هناك متسع للفنان المبدع فوق ما فيه الكفاية من حيث الموضوع، التكوين، والملمس والتعبير العاطفي وتصوير الشكل وبالرغم من أنه قد شبه التصوير الفوتوغرافي بنسخ الطبيعة فإن الفنان إذاً لم يفعل غير رسم التفاصيل وإضافة إحساسه لهذه الطبيعة. (مايرز-١٩٩٤-٣٧٣) ،والمدرسة الواقعية هي المدرسة التي تنقل كل ما في الواقع و الطبيعة إلى عمل فني طبق الأصل، فهي مجمل رصد لحالات تسجيلية كما اقتضاه الواقع من حيث الظروف السياسية والاقتصادية والدينية في ذلك العصر.كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقع معين ما يخص المجتمع.

ثم جاءت الانطباعية التي حمل فيها الفنان مرسمه وخرج للطبيعة وتخلى عن المراسم والغرف المغلقة، كما كان ما يسمى بالرصد لتلك الحالة المتجلية في الهواء الطلق. ليضفي الفنان على عنصر المشهد المماثل أمامه حاله حسية انطباعية لها علاقة مباشرة مع إحساسه بالمشهد بطريقة حسية سميت بالانطباعية. وقد تميزت أعمال الانطباعيين ومنهم الفرنسيين خاصة بتركيز الفنان على عنصري الظل والنور. *(kawaf[1]-2004-1)* [٢]

مدرسة الهواء الطلق وجماعة "الباربيزون ***Barbizon*** ":

في أعقاب الرومانتيكية[٣] في فرنسا ظهرت حركة جديدة في الفن يطلق عليها المؤرخون مدرسة عام ١٨٣٠م، أو مدرسة "الباربيزون ***Barbizon***" تدعوا إلى هجرة المدن، بل هجرة المراسم للانطلاق وسط الغابات والمروج واستلهام الوحي من أشجارها وبحيراتها وسماواتها في صورتها الطبيعية، بعيداً عن الصيغ الفنية المصطنعة والقواعد الأكاديمية. ، وتخلل تاريخ هذه الجماعة فترة من الزمن متأثرة بالنزعة الرومانتيكية، ولكنها تعد حلقة بين الرومانتيكية والواقعية من بعدها؛ فقد أراد أصحابها التغني بالطبيعة، والتغني بالأرض باعتبارها الأم الكبرى، واستلهام جو الغموض الذي يكتنف الغابات، واتخاذ المنظر الطبيعي مرآة تنعكس على صفحتها شخصية الفنان ومشاعره.(***arb world books - 2002-1***)[٤]

وقد هجرت مجموعة من المصورين باريس في عام ١٨٣٠ ليتجمعوا في قرية صغيرة تبعد عن العاصمة حوالي ٤٨ كيلو مترا تدعى"باربيزون ***Barbizon***" وتقع هذه القرية على حدود غابة "فونتين بلو"

---

[١] *www.kawaf artgallery.com.*

[٢] الرومانتيكية:هي كلمة مشتقة من لفظ رومان ***Roman*** وتعني قصة أو حكاية باللغة الفرنسية وقد اعتمد الفن الرومانتيكي منذ البداية على المبالغة في تصوير المشاهدة الدرامية، فالألوان فيه أزهى دائماً من الواقع والحركات أشد عنفاً والأبطال أعظم بطولة والأشرار أشد شراسة وفتكاً..أي أنها حركة قامت على المبالغة والمغالاة في التعبير للتأثير على الرائي.. ولقد ظهرت هذه الحركة في الربع الأول من القرن التاسع عشر ويرجع إليها الفضل في تحطيم قيود الكلاسيكية الجديدة، وكانت تركز على الخيال المبتكر الذي يستمد موضوعاته من حياة أفراد الشعب وعواطفهم وأحاسيسهم أو من وحي الطبيعة..ولهذا كانت الرومانتيكية في الفن التشكيلي اتجاهاً ملائماً للتعبير عن مشاكل الطبقة الوسطى التي ظل يتزايد شأنها بعد الثورة بحيث أصبحت أحداثها مصدر إحياء للفنانين ومادة للتعبير الفني.

[4] www.arbworldbooks.com

(***Fontain Blev***) الشمالية حيث تزايدت هجرة الفنانين إلى هذه القرية والمنطقة المحيطة بها في المدة ١٨٣٠-١٨٧٥. وتكونت منهم جماعة عرفت باسم "مدرسة الباربيزون ***Barbizon*** " ومن هنا جاء الاسم ومنح لبادئي تصوير المساحات والمناظر الطبيعية في فرنسا. (علام -٢٠٠١-٦٠) وكانت مركز تجمعهم ومنها استمدوا مواضيعهم المبتكرة التي فاجأوا بها المجتمع الباريسي ولكن رجال الأكاديمية المتزمتين لم يعجبهم هذا التحول الجديد فقاوموه وسخروا منه.(البهنسي – ١٩٨٢-١٦٩) وعند منتصف القرن التاسع عشر، تحولت قرية باربيزون الصغيرة إلى نقطة جذب تستقطب عدداً كبيراً من الفنانين التشكيليين (***albayan – 2002-1)***

جماعة " الباربيزون ***Barbizon*** ":

ازداد اهتمام الفنانين بالخروج إلى الطبيعة والتعبير عنها تعبيراً مباشراً بعد أن كانوا يرسمون المناظر داخل مراسمهم فقد رسموا موضوعات استوحوها من الطبيعة كالبحر والغابة والسماء ودرسوا تكوين الشجرة مثلما درس مصورو القرن الخامس عشر تشريح جسد الإنسان. ، إلا أنه يلاحظ أن كلا منهم كان يستخدم طريقة خاصة به مختلفة عن غيره من الفنانين. ولم يلاقي أعضاء الحركة التقدير من لجان التحكيم مع أنهم درسوا وسجلوا تكوين العناصر الطبيعية، وساهموا في إيجاد لون جديد من التعبير الفني في رؤية مختلفة للطبيعة.

وكان أهم تأثير على أعضاء مدرسة الباربيزون مصدره مصورو هولندا في القرن السابع عشر الفنان ترويون ، والفنان دوبيني وأعمال الفنان روسو.أما التأثير الإنجليزي فأتي بصفة خاصة من الفنان كونستابل.وقد تأثروا رواد هذه المدرسة بمن سبقوهم، فقد كان لهم دور كبير في إنشاء فن جديد عرف فيما بعد باسم التأثيرية.(نجيب – ١٩٩٨-٥٠)

وقد رأى فنانو الباربيزون ***Barbizon*** في الطبيعة عالماً حياً وجميلاً، حيث لم يكن في مقدور رذائل المجتمع الرجعي التسلط عليها، كما وجدوا فيها مثالهم وتغنوا بجمالها المتواضع، مؤكدين على أهمية البساطة التي لاتحد في شيء من الواقع. وهكذا أدرك هؤلاء الفنانون الطبيعة بعين ابن البلد، الذي بإمكانه الاستسلام بفكره لمناظرها في هدوء، والتأمل فيها. وكانوا غالبا ما يضمنون تلك الطبيعة في لوحاتهم مزيجا من انفعالاتهم، وحالاتهم المزاجية. غير أنهم – لم يكفوا عن ملاحظاتهم الموضوعية، التي شغلها الشاغل هو تحقيق أمانة التصوير. (عطية – ١٩٩٥-٤٦)

أسلوب جماعة " مدرسة الباربيزون ***Barbizon*** ":

ومن المعروف أن لدى جماعة الباربيزون ***Barbizo*** كانوا يرسمون في العراء في قرية حدائق باربيزون ***Barbizo*** في ضواحي باريس وهناك أتيحت لهم الفرصة لدراسة الألوان في الضوء الطبيعي وتحت أشعة الشمس وبدلا من الضوء الباهت في داخل الإستديو (والذي يؤدي غالباً إلى استخدام ألوان قاتمة) حيث كان مصدر إلهامهم الأساسي هي الحركة الرومانسية و لكن سرعان ما ابتعدت عن حيوية لوحاتها التفصيلية بدلاً من ذلك صوروا الطبيعة بشكل واقعي و كان الهدف هو مجرد التصوير. قاموا بالتأكيد على الأشياء البسيطة في الطبيعة بعكس الرومانسية التي كانت تركز على الجوانب الدرامية و الأثرية. بالإضافة إلى

ذلك لم يكن مصوري باربيزون مهتمون بشأن تأثيرات الضوء و اللون للأسطح.وقد صوروا بوضوح شـديد و باستخدام ألوان محدودة، و كذلك أدى الحذر في المراقبة إلى إظهار أشكال ذات تفاصيل ، حيث كـان جـو التصوير هاماً كذلك وكانوا يريدون إظهار الصفة الحسية للمناظر. بعد فترة كبيرة من عدم الاعتراف بهم، بدأ مصوري باربيزون ***Barbizon*** اكتساب الشعبية. قامت الأكاديمية الفرنسية بتشريفهم و بيعـت لوحـاتهم مقابل أسعار عالية. و لكن لمدرسة الباربيزون ***Barbizo*** تاريخياً لتأثيرها على الواقعية و الانطباعية حيث كن لها دور في تأسيس صفة تصوير المناظر الطبيعية في فرنسا.(***Oberlin-2005-2***).

كانت النتيجة التي وصل إليها فناني الباربيزون تتمثل في نصاعة الألوان التي أضفت شاعرية وروعـة على تلك الموضوعات و المناظر الواقعية التي يرسمها الفنان وهو بين أحضان الطبيعة حيث في هذا الاتجاه يتحقق الجانب الأكبر للآراء التي نادى بها روسو فيما يتعلق بالعودة للطبيعة، فنشأ فن جديد يعالج طريقة رسم المناظر الطبيعية الخارجية مستغلاً نظريات العلوم الحديثة في تحليل ضوء الشمس وألوان الطيف.. هو المذهب التأثيري، الذي ازدهر في الثلث الأخير من القرن الماضي. (حسن- ٢٠٠٢-٣٢)

أعضاء" جماعة الباربيزون ***Barbizon*** ":

أن نزوح شباب الفن إلى قرية "باربيزون ***Barbizon*** " قد استمر يوماً بعد يوم، حتى تكونـت هذه الجماعة، وكان من بين أعضائها دوبني، دويربه، دياز، مييه، ترويون و كان المصور روسو هـو المؤسـس الفعلي لهذه الجماعة كما أنها تدين بالشهرة إلى فنان اتصف بالرقة وخصوبة خياله وشـاعرية أسـلوبه، وهـو المصور كورو، الذي وقع في شبابه على لوحات للفنان الإنجليزي كونستابل فتأثر بها كما تأثر بأسلوب فنـاني إيطاليا وهولندا العظام.(مصطفى - ١٩٦٤-٥٣)ويعتبر من أشد رواد هذه المدرسة شـهرة ثيـودور رسـو، فرنسوا مييه ، كاميل كورو فأثبتت هذه المجموعة أنها تلعب دوراً هاماً في تطوير الواقعية في تـصوير المنـاظر الطبيعية الفرنسية. ***(uhigh-2005-1)***

١. <u>ثيودور رسو "***Theodore Rousseau***"(١٨١٢-١٨٦٧)</u>

كان روسو المؤسس الفعلي لمدرسة الباربيزون التي مجدت الطبيعة في لوحات شاعرية ورومانتيكية وكـان ثيودور روسو بمثابة الأب الروحي لمدرسة الباربيزون و عرف بتحويـل مواضـيع العلاقـات الإنـسانية إلى الطبيعة.فنشأ في باريس، و بدأ بتعلم التصوير في مدرسة الفنون الجميلة وعمره أربعة عشر عاماً.عنـدما أتخـذ التصوير مهنة له قام برحلات إلى الجهات الخلوية المحيطة بباريس في الفترة (١٨٢٦-١٨٢٩) لرسم المنـاظر الطبيعية بها وكان من ضمنها أطراف غابة فونتين بلو. صار روسو أبرع مصوري الطبيعة الغـير أكاديميـة في عام١٨٣٣ وعمره واحد وعشرين عاماً.وقد اهتم بدراسة الأشجار والأوراق وهي فوق الأغصان والـصخور ،وقد رفضت لوحاته في معارض الصالون في الفترة (١٨٣١-١٨٣٦) ، وعرف باسم "المرفـوض العظـيم" لتعدد رفض لوحاته ولم تقابل دقته الواقعية في تسجيل الطبيعة بأي تقدير من المشرفين على الـصالون، تعـود روسو منذ عام ١٨٣٧ أن يعود إلى قرية باربيزون كل صيف تقريبا ليقضى فيها فـصل الـصيف .و صـار الشخصية الرئيسية لهذه المجموعة (علام-٢٠٠١-٦١) والذي كان يتأثر من الطبيعة مناظرها التي تعطي إحساسا

بالرهبة والقوة: كالأشجار الضخمة، والأفاق العريضة؛ ذات السماوات المتوهجة الألوان ساعة الشروق أو ساعة الغروب.(علي-٢٠٠٢-١)

إلا أن لوحاته الطبيعية التي رسمها في الفترة (١٨٣٧-١٨٤٨) كانت ترفض باستمرار من الصالون بدعوى ريفيتها، مع قيام الثورة ضد الملك فيليب الثاني وتأسيس الجمهورية الثانية (١٨٤٨-١٨٥٢)، قوبلت أعماله بالتشجيع في صالون ١٨٤٨ وحصل على جائزة من المحكمين.أما عن السنوات التالية وبالتحديد من عام ١٨٥٠حتى عام ١٨٦٠ فيلاحظ أن رسو قد أعطى اهتماما أقل لصورة الإنسان بلوحاته،حيث تكون لديه مفهوم بأن الطبيعة لم تعد ميدانا للنشاط الإنساني فقد تسبب أصحاب المشاريع البرجوازية في القضاء على الغابات بطريقة بربرية .

ولكنة عندما أقام معرضاً لأعماله عام١٨٥٥ لقي نجاحاً ممتازاً وكانت أبرز موضوعاته الشجر(البهنسي-١٩٨٢-١٦٩) ، وتأكد نجاح روسو عندما خصصت له قاعة منفردة (صالون) في المعرض العالمي عام١٨٥٥. ويوضح أسلوبه الرومانتي في تصوير الطبيعة لوحة "منظر على أطراف غابة فونتين بلو" ١٨٥٥ويلاحظ في هذه اللوحة وفي أغلب أعماله أن أسلوبه كان متأثراً بمدرسة تصوير الطبيعة الهولندية (هوبيما و رويزديل) و المصور الإنجليزي كونستابل كلود لورين.(علام-٢٠٠١-٦١) وكان أشد الفنانين ثورة على سيطرة الأكاديمية الفرنسية، وتحمل الكثير من معاكستها، مما دفعة إلى التطرف في التعليق بالطبيعة.حتى أنة اهتم بأدق التفاصيل فبدت أعمالة تسجيلية (البهنسي-١٩٨٢-١٦٩) و لكن في نفس الوقت اقر العديد من النقاد أن تفوقه و شهرته أثرتا بأعماله تأثيراً عكسياً. على الرغم من أن سمعته بأنه عميد المدرسة كانت جيده إلا أن العديد من المتفرجين أعابوا عليه استخدام تأثيرات الضوء الرائعة و الألوان و المسافات على أنها مسرحية، واعترض روسو العديد من الضوائق المادية خلال حياته على الرغم من وجود العديد من المراحل و الأنواع لتصويره في المعارض الفنية و بيوت المزادات في باريس و في مقتنيات الأغنياء أصحاب الصناعات كانت صحته تتدهور بشكل تدريجي ثابت في العشرة سنوات الأخيرة من حياته رعاه صديقه جين فرنسواز (ميليه)، مات روسو في باربيزون في ٢٢ ديسمبر عام ١٨٦٧. (***Oberlin-2005-2***)

أسلوب ثيودور رسو:

١. كان يحب من الطبيعة مناظرها التي تعطي إحساسا بالرهبة والقوة كالأشجار الضخمة، والآفاق العريضة ذات الألوان الحية.
٢. هجرة المراسم والانطلاق إلى الطبيعة وتصويرها بعيداً عن القواعد الأكاديمية.
٣. وحد روسو تكويناته بلمسات من خلال استخدام التظليل و الأماكن الفاتحة و الداكنة.
٤. أن تصويره عالي التفاصيل يظهر تأكيده على أنه كان يرسم بورتريهات للأشجار و يستمع إلى أصواتها. على الرغم من أنه كان يكره تدريبه الأكاديمي إلا أنه لم ينكر أبداً أيا من اعتقاداتها الأساسية: اعتبر التصوير الخارجي اسكتشات فقط و اعتبرها مقدمة لإنهاء أعماله التي قام بها في أستوديو باريس كل شتاء.

٥. لوحات روسو تجسيداً لطريقة جديدة لرؤية العالم، ذوق جديد للترابط العميق بين الإنسان و العـــالم الطبيعي و التي تداخلت مع التشكيلات الأولية للأفكار البيئية المعاصرة. كانـــت هـــذه التقنيـــات واضحة للغاية في لوحات روسو.

٦. أنه يستعين في إبراز التفاصيل إما باللون أو باستخدام الأضواء مما يعمل على بعث الحيوية في الألوان المعتمة التي صورت بها العناصر في المنظر العام. وروسو يضع الألوان في لوحاتـــه بعجـــائن غليظـــة وطبقات سميكة، وقد أظهر مقدرة في معالجة ألوانه مستخدما ملمس قماش الرسم وخواص العجـــائن ذاتها حيثما يتمكن من إضافة الإحساس بالطبيعة المادية لكل الموضوعات التي يتضمنها العمل. وقـــد حدث تحول في طريقة روسو في الرسم في أواخر حياته الفنية فمجال التصوير لدى أعمالـــه يتـــسع ويصبح أكثر توترا وأكثر حيوية، وذلك ما يتضح لنا في عجلاته الفذة التي صـــورها مـــن الطبيعـــة مباشرة. وروسو كان يرغب في التوصل إلى التعبير عن الحالات المتنوعة التي تنتاب الطبيعـــة بـــتغير الحالة الجوية والضوئية.

ومما يلاحظ في الطريقة الإنشائية التي أتبعها روسو أنها تمثل إما في تكتيل مجموعات الأشـــجار علـــى جانبي اللوحة، ويترك وسط اللوحة خلاء كما ظهر بشكل (١٤) أو على العكس من ذلك تصور شجرة في مركز التكوين وهي مترامية الأغصان مؤكدا فيها على أضخم غصونها " منظر طبيعي" متحف تولـــدو للفن، (١٨٤٢-١٨٤٣)، وفي اللوحة تتألف الفخامة والبنائية مع المقدرة على تأكيد أو إبراز تفصيل ما في التكوين العام ،وقد يكون ذلك تفصيل شخصا أو شجرة أو ربما بحيرة، وقد استطاع روسو أن يـــذلل فعالية عملية الإنشاء التي ترتكن إلى المفاهيم المتوارثة عن المدارس الأكاديمية ومنهم الأســـاتذة القـــدامى، وقاد اتجاه التصوير الفرنسي الخاص بالمناظر الطبيعية نحو طريقة جديدة. ولو أنه يؤخذ عليه عدم استطاعته إضافة خطوة في اتجاه تطوير طرق المعالجات الفنية باستخدام القيم اللونية والقيم الضوئية، غير أن أهميـــة الدور الذي قام به روسو تنحصر في المفاهيم التقدمية التي تبنتها أعماله.(عطية-١٩٩٥-٤٨)



شكل (١٤) تيودور روسو، منظر من غابة فونتين بلو، مرسومة بالألوان الزيتية على لوحة من الخشب مقاس(٩,١٢١×٨٠)، نيويورك، متحف الفن الحضري "١٨٥٤ ".

§ أعمال ثيودور رسو:

١. الرسم البدائي بالزيت للربيع يسند إلى ثيودور روسو، ترجــع اللوحــة إلى عــام ١٨٣٠ تقريبــاً. طبوغرافية اللوحة و جراءها و هجوم الألوان فيها يضعها دون شك في مجموعــة لوحــات روســو الأولية مثل (السيل، المتحف القومي للفنون الجميلة، ١٨٣٠)شكل(١٥).



شكل (١٥) تيودور روسو، السيل، مرسومة بالألوان الزيتية على لوحة من الخشب مقاس(١,٢٤×٩,٣٤)، بيونوس أريس، المتحف القومي للفنون الجميلة "١٨٣٠".

٢. لوحات روسو تمثل مرحلة متأخرة من تقاليد تصوير الهواء المفتوح بالزيت و التي تعــود إلى القــرن السابع عشر و المناظر الطبيعية الكلاسيكية.

٣. الشعبية المتزايدة لمصوري المناظر الطبيعية و الذوق الحميم و الرسومات غير الرسمية جعلــت هــذه الأعمال قابلة للتطبيق بشكل كبير في المعارض و البيع ابتداءً من ١٨٤٠.

الدراسات الأخرى التي قام بها روسو و قرنائه ركزت على تأثير ضوئي معين أو على الطريقة التي يمكــن بها رؤية مجموعة من العناصر عن طريق عين مصور الطبيعة المدربة مثل شكل (١٦) " منظــر مــن بــاكو جني" ١٨٥٧.



شكل (١٦) تيودور روسو، منظر من باكو جني، مرسومة بالألوان الزيتية على لوحة من الخشب مقاس(٩,١٢١×٨٠)، *Frick Collection* نيويورك، ١٨٥٧.

٢. كاميل كورو " ***Camille.Coro*** " (١٧٩٦-١٨٧٥).

بابتيست كاميل كورو (٢٦ يوليو، ١٧٩٦ – ٢٢ فبراير، ١٨٧٥) كان مصور مساحات خضراء و مناظر طبيعية فرنسي. ولد كاميل كورو في باريس وكانت عائلته برجوازية و مهما كانت خبرة زملائه الفنانين، فإنه لم يحس بأي احتياج أو تعطش إلى المال طيلة حياته. بعد تلقيه تعليمه عمل في تجارة الخيوط و لكنه كره الحياة و التجارة و لكن استمر فيها بكل إخلاص حتى أصبح في السادسة و العشرين من عمره حيث وافق والده أن يمتهن و يكمل في الطريق الفني، تعلم كور والقليل من معلميه. زار إيطاليا ثلاثة مرات: اثنان من أعماله في إيطاليا موجودتان الآن في متحف اللوفر. كان من الداعمين الاعتياديين للصالون خلال حياته،. ترقى إلى ضابط في ١٨٦٧. و لكن اعتبره أصدقائه مهملاً رسمياً و في عام ١٨٧٤ قبل موته بوقت قصير، قدموا له ميدالية ذهبية.(***4reference-2004-1***) والمصور الموهوب كاميل كورو يحتل مكانة مرموقة في تطوير نمط التصوير الفرنسي للمناظر الطبيعية في القرن التاسع عشر ، وأكثرهم "شخصية "(عطية-١٩٩٥-٤٩) وبالرغم من أن كورو لم يكن عضواً في جماعة الباربيزون***Barbizo*** إلا أنه كان على صلة وثيقة بمصوري هذه المدرسة، و خاصة بزعيمهم روسو عندما استقر في الريف.(نجيب-١٩٩٧-٥١)

و بدأت دراسته للفن مع مصوري الطبيعة الكلاسيكيين مبشالون وبرثان، واتجه نظره إلى رسم المناظر الطبيعية عندما استقر في كوخ أهداه إياه والده بمدينة داقرى بالقرب من فونتين بلو. وعكف على رسم لوحات عديدة من الطبيعة في الفترة (١٨٢٢-١٨٢٥).

بدأ كورو يتعرف على أسلوب كونستابل عندما شاهد لوحاته المعروضة في الصالون ١٨٢٤" و أقتبس ما أعجبه من أسلوبها. وفي العام التالي سافر إلى فرنسا ليتعلم أساليب الفن خارج بلده فذهب إلى روما واستقر فيها للفترة(١٨٢٥-١٨٢٨) وأوحت إلية شمسها بإحساسات جديدة غيرت من أسلوبه في الأعمال التي قام بها خلال هذه الزيارة، والتي عرفت بالمرحلة الأولى من أعماله، حيث قسم مناظره الخلوية إلى مناطق مضيئة و مظلمة، كما أخذت تصميمات عناصره الفنية أشكال المخروط و الأسطوانة التي اتبعها سيزان.(نجيب-١٩٩٨- ٥١) عاد كورو إلى فرنسا عام١٨٢٨ ورسم بعض أحسن أعماله في ست سنوات التالية التي تجول خلالها في أنحاء فرنسا-باريس، نورماندي، فونتين بلو وظهر في هذه اللوحات لون رمادي فضي شاعري بدلاً من أضواء إيطاليا.كما صار على صلة وثيقة بجماعة الباربيزون ***Barbizo*** تسببت زياراته المتكررة إلى إيطاليا في عام١٨٣٤و١٨٤٣في إنتاج عدد من الأعمال الممتازة نالت إعجاب أصدقائه من مدرسة الباربيزون الذين عاش معهم، وانفرد من بينهم بأنه كان يرسم لوحات صغيرة في الخلاء في ساعة أو ساعتين يضيف إليها لمسات نهائية بعد ذلك بدلاً من رسم "اسكتش" ينقل منه في المرسم وهي الطريقة التي اتبعها روسو قبلة.ولقد أنعم على كورو بوسام "اللجيون دونور" وسام الشرف عام ١٨٤٦. أكثر كورو من رسم لوحات صغيرة للطبيعة المغلفة بالأطياف في أواخر حياته الستينات و السبعينات تحت ضغط الطلبات علية مما قلل من شأنها.على أننا يجب أن نعترف أن شهرته في الرسم مناظر الخلاء فاقت شهره مصوري مدرسة الباربيزون كما كان كورو الشعلة التي أضاءت الطريق أمام مصوري الطبيعة الفرنسيين في القرن التاسع عشر، أمثال بودان، وبيسارو، وموريسوت، و مصوري النزعة الانطباعية بوجه عام. (علام-٢٠٠١-٦٢)

s أسلوب كاميل كورو :-

١. أسلوبه الأول استخدم التصوير التقليدي و دقة متناهية و تحديدات واضحة و تعريفات مطلقة للأشياء الموضوعة. عند عامه الخمسين تغيرت أساليبه إلى اتساع الألوان و الاتجاه إلى القوة بالشاعرية، وبعد ذلك بحوالي عشرون عاماً، تقريباً عام ١٨٦٥، تغير أسلوب تصويره إلى الغموض.
٢. تميزت طريقة كورو في رسم المناظر الطبيعية بأسلوب رقيق شاعري مغلف بغلالة شفافة تشبه الضباب.
٣. واستخدم اللون الرمادي في تأكيد القيم التي توحي بالجو الشاعري في المناظرة الخلوية مع بعض مشتقات اللون الأصفر شكل(١٧).

٤. بالرغم من أن كورو يعتبر أحد مؤسسي مدرسة المناظر الطبيعية، وشاعر يته وخياله في طريقة التنفيذ ينتميان إلى المذهب الرومانتيكي، إلا أن رسومه تتميز بدقة كلاسيكية تشبه التصوير الفوتوغرافي.وظل

أسلوبه مزيجا من الكلاسيكية الإيطالية وواقعية الباربيزون شكل(١٨)، نلاحظ في لوحاته التي رسمهـــا في آخر حياته أنة لم يضح بالشكل في سبيل الألوان.(علام-٢٠٠١-٦٢)



شكل (١٧)كاميل كورو، منظر طبيعي لمورنكس، مرسومة على كانفس بالألوان الزيتية "١٨٤٢ ".



شكل (١٨) كاميل كورو، منظر طبيعي من غابة فونتين بلو، مرسومة على كانفس بالألوان الزيتية متحف الفنون الجميلة، بوستون "١٨٤٦ ".

٥. كان كورو يرصد في الطبيعة صدق أحاسيسه وحالته النفسية غير أن اللحظات المكتملة في أعماله تعتبر أقل موضوعية بالمقارنة بما لدى أعمال روسو. ولو أن أعمال كورو تتمتع دائماً برنين الطبيعة المزاجية للفنان نفسه، ذلك الرنين الذي يفصح عن ثراء المضمون المشاعري لموضوعاته.(عطية-١٩٩٥-٤٩)

٦. لم يكن ينطلق في أثناء عملية الرسم من القوالب الأكاديمية المألوفة، بل كان ينطلق من واقع عملية التعارف المباشر مع طبيعة الموضوعات ذاتها. ولوحة "سكون العاصفة " (١٨٦٥-١٨٧٠ تقريبا- موسكو-متحف الفنون الجميلة)تعتبر عن ذلك.إن ماكان يبحث عنه كورو هو تطويع الشعور و الحفاظ على نضارة التأثير الأول. والتكوين الموافق والأشكال الرقيقة ودقة التلوين هو ما يميز أسلوب كورو.

٧. كان من النادر أن يستميلة لون براق، وكانت المجموعة الضوئية ودرجاتها التي استخدمها تصاغ بين فرشاته غاية في الرقة ،بل و غاية في الرهافة.وقد تخطت طريقة أدائه استخدام الألوان الصارخة والرسم بالاستعانة بالخطوط الحادة للفصل بين الموضوعات فتوصل إلى تأثير بتوحد الأوساط الضوئية ذات التأثير الفضي والقدرة على الإيحاء بالجو كما ظهر في شكل(١٩).



شكل (١٩) كاميل كورو، الأوراق الأولى بالقرب من نانتس مرسومة على كانفس بالألوان الزيتية متحف كار نجي للفن، بيتسبيرج "١٨٥٥ ".

S أعمال كاميل كورو: -

١. كانت أولى أعماله التي عرضها في الصالون١٨٢٧ هي نسخة من لوحه "قنطره نانى" واتبع في تلوينها أسلوباً فريداً.

٢. تأثر بالتصميمات التي أشتهر بها لورين وبوسان، حيث ظهرت في اللوحات التي رسمهـا في منتـصف القرن عناصر آدمية أو حيوانية.وتبدو هذه العناصر تكاد تغلفها الأطياف مما جعل أعمالة الفنية تتـسم بالشاعرية والغموض ويوضح ذلك "رقصة الحوريات" ١٨٥٢(علام-٢٠٠١-٦٢)

وإلى جانب تلك المناظر الطبيعية قام الفنان بعمل مجموعة كبيرة من الصور الشخصية لنساء.وقد كـان يبحث في تلك الموضوعات من ذلك التوافق الباطني الذي حصل علية من تصوير الطبيعة.وكـان في الغالـب يصور تلك الشخصيات في حالة تركيز ذهني هادئ وتمعن فخرجت تلك الآمال مجسدة للتعبير عن الشخصية في نقائها وغاية شاعريتها. وقد كان غياب الرابطة الموضوعية من العمل هو ما يعمل على تقوية حالة الميـل إلى الخيال الهادئ التي تضمنتها تلك الموضوعات مثل لوحة"راعية الغنم تقـرأ" (١٨٥٥-١٨٦٠-فينتيرتـور-مجموعة خاصة). (عطية-١٩٩٥-٥٠)

ويمكن اعتبار ما يلي نصف الدزينة الأولى: "أون ماتينيه" (١٨٥٠)، موجودة الآن في متحف اللوفر؛ "ماكبيث" (١٨٥٩)، في مجموعة والاس؛ "لي لاك" (١٨٦١)؛ "لاربري بريزيه" (١٨٦٥)؛ "باستورالي – سوفونير ديطالي" (١٨٧٣)، في شركة المعارض الفنية جلاسجو؛ "بيبليز" (١٨٧٥).

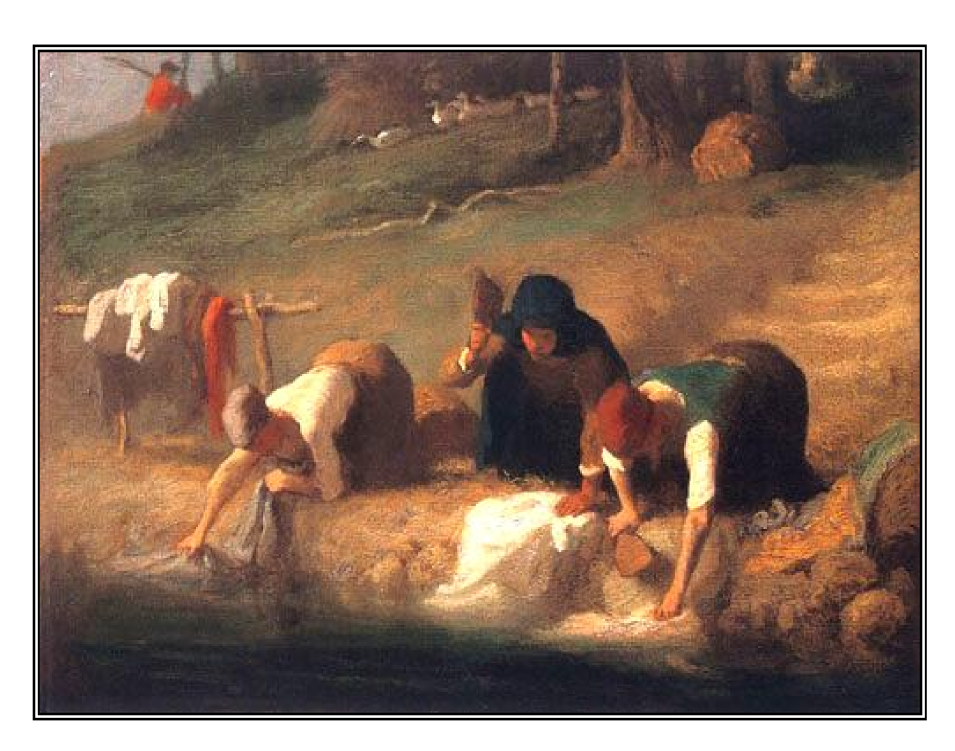
٣. جان فرنسوا ميلية: "*jean Francois Millet*"(١٨١٤-١٨٧٥)

أن ميل ذوق جان ميلية (١٨١٤-١٨٧٥) للحياة الريفية وتقدير للعمل في الأرض قد جعل تقديس موضوع العمل في لوحاته شيئاً معتاداً غير أن عرض ميلية لمظاهر العمل الشاق لم يعق المشاهد لأعمالـه مـن رصد ملامح من الإجلال الحقيقي والعظمة يعكسها أبطال صوره.وتلك المعالجة الجديدة لصورة المزارع تـرى بشكل خاص في لوحة "باذرى الحب"..(١٨٥٠-نيويورك-متحف متر وبوليتان) مستدعية انطباع الطفولـة والصبا، غير أن ميليه باستخدامه للإيقاع الناتج عن تكرار الحجوم والخطوط بتحكم، قد كشف وبشكل رائع عن الإيقاع البطئ للعمل الزراعي، وقد كان يتجنب استعراض التفاصيل واكتفى برسم إما وجـه أو جـسم إنسان يحيط به منظر طبيعي مرسوم بطريقة تبسيطية تعميمية. وأيضاً فأن ميلية لم يستعن بالرسم التحضيرية من الطبيعة غير القليل من العجلات الصغيرة لتسجيل الحركات والأوضاع المختلفة بهدف إضاءة الفكرة. (عطية -١٩٩٥-٥٣)

كانت إقامة ميلية في قرية الباربيزون سبباً في نسبته إلى مصوري هذه المدرسة بالرغم من أنـه تميـز بأسلوب يختلف عن زملائه الرومانتيين الذين اهتموا بتصوير المناظر الطبيعية.على أن ميلية يعتبر حلقة الاتصال بين المذهب الرومانتى والمذهب الواقعي الذي ظهر بعد ذلك .حيث نلاحظ أنة ترك أسلوبه الرومانتى في أعماله

الأخيرة نشأ ميلية في بيئة ريفية بالقرب من "شيربورج" بإقليم نورماندي واشتغل بالزراعة لفترة.وعندما أحس بموهبته الفنية الكامنة ذهب إلى شيربورج لدراسة الفن في الفترة ١٨٣٣-١٨٣٦. وعندما حصل على منحة مالية مكنته من السفر إلى باريس عام١٨٣٧، سافر إلى العاصمة والتحق بمرسم المصور "ديلاروش"وتعرف هناك على المصورين دياز وروسو .ودعم موهبته عن طريق نقل لوحات أساتذة الفن الموجود في اللوفر. ولجأ في سبيل كسب قوته إلى رسم صور المستحمات العاريات والراعيات. وعندما قامت الثورة في عام ١٨٤٨ التي فتحت أبواب الصالون لجميع الفنانين، كان ميلية قد اتجه تدريجياً إلى المناظر الريفية.

وعرضت له لوحة"المذري "التي أتضح فيها أسلوبه الفريد،ولما قوبلت هذه اللوحة بالتشجيع هجر ميلية اللوحات التجارية التي كان يرسمها وانتقل مع عائلته إلى باربيزون في عام ١٨٤٩.وهناك اتصل بجماعة مصوري الطبيعة وأصبح صديقاً حميما لمصور روسو، وأقبل على تصوير موضوعات من حياه الريف الذي أحبة ونشأ فيه، وجان ميلية من المسيطرين على الفنون في باريس لاهتمامه بهذه الموضوعات الريفية شكل (٢٠)، إلا أنة صار موضع إعجاب الجمهور منذ عام ١٨٦٠بعد أن حاز إعجاب النقاد الأمريكيين أنعم علية بوسام الشرف عام١٨٦٨.



شكل (٢٠) جان فرنسوا ميلية، الغسالات مرسومة على كانفس بالألوان الزيتية

مقاس(٣٨سم ×٥٥ سم)

s أسلوب جان فرنسوا ميلية:

١. ظهر في أعماله الأولى تفضيله لاستخدام الألوان القاتمة.

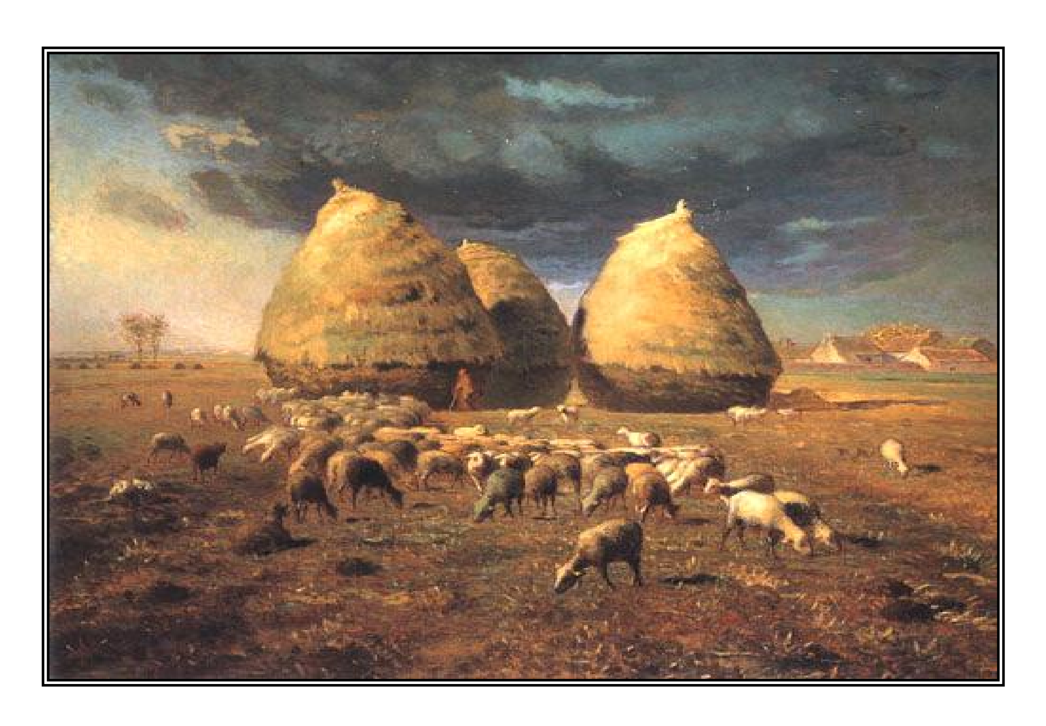
٢. أننا نلاحظ أن لوحاته كانت تعكس غالبا انفعالا بالحزن ومشاعر صوفية اتجه ميلية إلى عرض حياة الفلاحين الكادحين، وعبر عن العناء الذي يواجهونه وهم في الحقل.

٣. ويتميز أسلوبه في هذه اللوحات بتبسيط للأشكال آدمية.وبالرغم من أن موضوعاته لا تخلو من مشاعر ورومانتيكة، إلا أن الشحوب الذي يخيم على بعض لوحاته كان سببا في وصفة بالواقعية كما ظهر في شكل (٢١).



شكل (٢١) جان فرنسوا ميلية، أطفال في بركة الأوز مرسومة
على كانفس بالألوان الزيتية مقاس(٣٦سم × ٥٠ سم)

٤. قد فرض أسلوبه على طريقة أدائه أسلوبا مناسبا في التلوين، فيه الانتقالات التدريجية الخفيفة للألوان البنية ضعيفة الشدة، والزرقاء الرمادية بجانب النغمات الذهبية مما كان يمثل مجموعة لونية متوافقة في هدوء ويوضح ذلك شكل(٢٢)، عدا التوزيع الضوئي الذي يقوم بربط الأجسام البشرية مع المنظر الطبيعي في وحدة واحدة.ولقد كان ميلية يرسم بطريقة فيها دقة وإحكام ويعتبر الرسم أساس أي عمل فني.



شكل (٢٢) جان فرنسوا ميلية، خريف هو ستكس مرسومة على كانفس بالألوان الزيتية مقاس(٨٥سم × ١١٠ سم)

s أعمال جان فرنسوا ميلية:

١. الطبيعة في الحقل وليست روعة السماء والأشجار.

٢. موضوعة الأساسي الفلاح أو الكادح الذي أصبح عنده رمز الأرض.

٣. ألوانه تميل إلى الدرجات الفاتحة والكثيفة، وليست الزاهية الصارخة.

٤. في تصويره قوة؛ فالفلاحة الكادحة في الصورة تعطي للشخصية الفلاحة القوة والخشونة.

٥. الصدق لأنة عاصر وشاهد وعمل في الحقل فعبر عنه أحسن تعبير.*(arabworldbook-2004-2)*

وتعد الفترة من عام ١٨٤٨ حتى الستينات مرحلة ازدهار لفن ميلية، فيها أنتج أفضل وأشهر أعماله "حاصدات السنابل"(١٥٨٧ - متحف اللوفر- باريس - شكل(٨)، "رجل وفأس"(١٨٦٣-سان فرانسيسكو-مجموعة خاصة)"دعاء"متحف اللوفر-١٨٥٨)"وريفية"(١٨٦٢-نيويورك، متحف متروبوليتان)، تلك الأعمال التي تؤكد على احترام الإنسان العامل.وإن ميلية في حقيقة الأمر كان أكثر فناني فرنسا في القرن الثاني عشر ريفية فهو ينظر إلى الحياة بعين الفلاح الديمقراطي، والرجل البسيط، كما انه يقدس العمل في الأرض ويقدره في أعماله.

وفي أعمال الفنان لا نصادف الحركات الجامحة (الدينامكية) في أعماله، و له سلسلة لوحات واقعية "قاطعو الأخشاب" (١٨٥٢)، "باذر الحبوب" ١٨٥٠، "جامعو فضلات الحصاد"١٨٢٧و"الدعاء".(علام-٢٠٠١-٦٤) وزيادة على ذلك قد اتضحت صفة ضيق الأفق (المحدودية)التي كانت تميز الفلاحين الفرنسيين في

القرن التاسع عشر، فميلية لم يعرض لنا في أعمالة الحركة الشعبية، بل صور بطريقة مثالية الشخصية الريفية التقليدية، في الحياة الآمنة..تلك المعاني تتضح في لوحة "دعاء"وهى لفلاح وفلاحة. ويعتبر كورو من أروع مصوري المناظر.

الباب الثالث

الفصل الأول:

التتبع التاريخي لنسيج اللحمات غير الممتدة " التابستري"

أولاً:العصر الفرعوني.

ثانياً:العصر القبطي.

ثالثاً:العصر الإسلامي.

رابعاً:العالم الغربي قديماً.

خامساً: نسيج اللحمات غير الممتدة في المدارس الحديثة.

سادساً:نسيج اللحمات غير الممتدة المعاصر.

مقدمة

لقد كانت الصناعات في عصور ما قبل التاريخ تقوم على عدة حرف أو صناعات بدائية محدودة العدد، دعت إليها الحاجة إلى تحقيق بعض الأغراض الوقائية و المعيشية كالدفاع عن النفس و العشيرة و إجابة مطالب الحياة الملحة، ولم تكن هذه الصناعات مبنية على نظريات عملية تطبيقية بل كانت تقليدا للطبيعة أو تحويرا لها، ثم أخذت تتطور و تتهذب تبعا له و الذوق الفني، و على هذا يمكن القول بان الصناعات سبقت الفن ثم امتزجت به عندما ارتقى الإنسان في معيشته بعض الشئ واخذ يتطلع إلى الكماليات و من هنا نشأ الفن التطبيقي الذي يعتبر صناعة مهذبة يلعب الذوق الفني فيها دوراً كبيراً. (سلطان – ١٩٩٦-٧٤)

ويعتبر فن النسيج من أقدم الفنون حيث لازم الإنسان في معظم عصوره المختلفة. ولقد عرف الإنسان النسيج واستخداماته في شئونه المختلفة، فبعد أن كان يستعمله للمنفعة العامة أصبح يستعمله للمنفعة والجمال الفني معاً، لهذا بدأ يهتم الإنسان بألوانه فنسجه من الألوان المختلفة ثم أدخل عليه عنصراً جديداً ألا وهو الزخرفة ومما لاشك فيه أن الزخرفة أضفت عليه مسحة من الجمال والروعة والعظمة.
(الخواص – ١٩٧٦-٣) ولقد استعمل النساجون اصطلاح النسيج المرسم على طريقة القباطي (التابستري) أي المنسوجات التي تكون خيوط السدا فيها مغطاة بمساحات مرسومة بطريقة اللحمات الملونة غير الممتدة.فقد تحول من الحائط (المعلقات) إلى المفروشات والملابس ليحل محل الحصير كأغطية للأرض، وعند دراسة نسيج اللحمات غير الممتدة يلاحظ أنه لعب دوراً فنياً كبيراً في حضارة مصر الفنية مما أكسبها سمعة وشهرة عالمية ممتازة بين الأمم القديمة عامة وبلاد العرب خاصة. وبتتبع نسيج اللحمات غير الممتدة أو النسيج المرسم وجد أن له خلفية تاريخية فما هو إلا امتداد لما خلفه الفراعنة من تقدم ورقي في هذا المجال، فهم أول من ابتدعوا طريقة اللحمات غير الممتدة واستمرت هذه الطريقة العصور المختلفة لمصر القديمة، وقد كانت في تقدم مستمر وملحوظ إلى أن ورثها عنهم الأقباط ثم امتدت فروعه بعد ذلك إلى العصور الإسلامية المختلفة و الحديث والمعاصر. (أبو المجد – ١٩٨٣ – ١٠)

ونلخص مما تقدم أن كلمة" القباطي "هي الاسم العربي الصحيح للمنسوجات المزخرفة ذوات اللحمات غير الممتدة، وهي الترجمة المختصرة لكلمة تابستري ***Tapestry*** أي الاسم الذي عرفه الأوربيون فيما بعد.

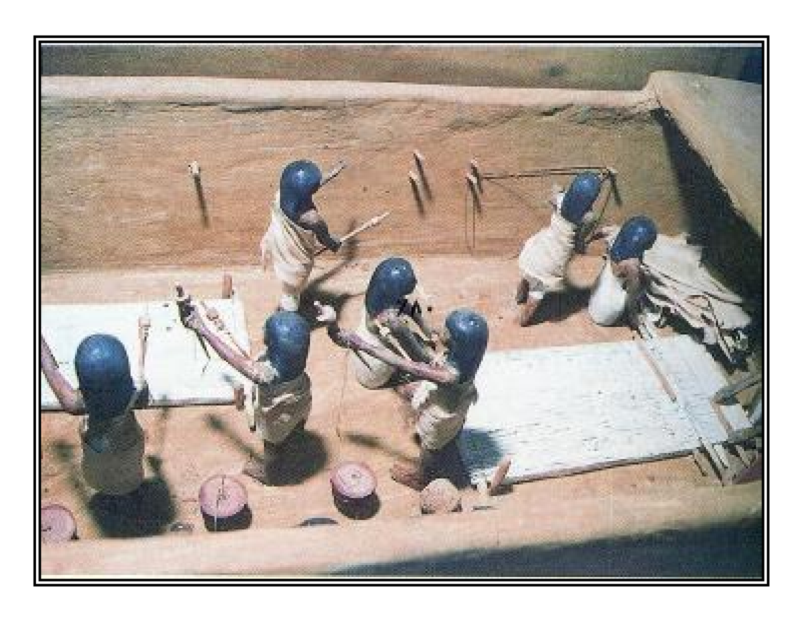
نشأة نسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري"

أولاً:نسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري" في العصر الفرعوني:

معرفة النسيج بمصر ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ، حيث عثر على رسوم توضح طريقة نسج الأقمشة التي كانت مستعملة في العصر الحجري الحديث(عمار – ١٩٧٤-١٠٥) ، غير أن القطع النسجية المزخرفة التي عثر عليها في فترة "مصر الفرعونية "قليلة جداً ولكن من خلالها يمكن التعرف على فن المنسوجات من تطور التقنية أو الزخرفة. ولم يكن لها طابع خاص بها، أي أن الوحدات التي استخدمت في

زخرفة الأقمشة مثل أي وحدات زخرفيه استخدمت في الأعمال المختلفة من تصوير حائط، تكوين، زخرفة، فنون تطبيقية سواء من حيث الموضوع أو الألوان.

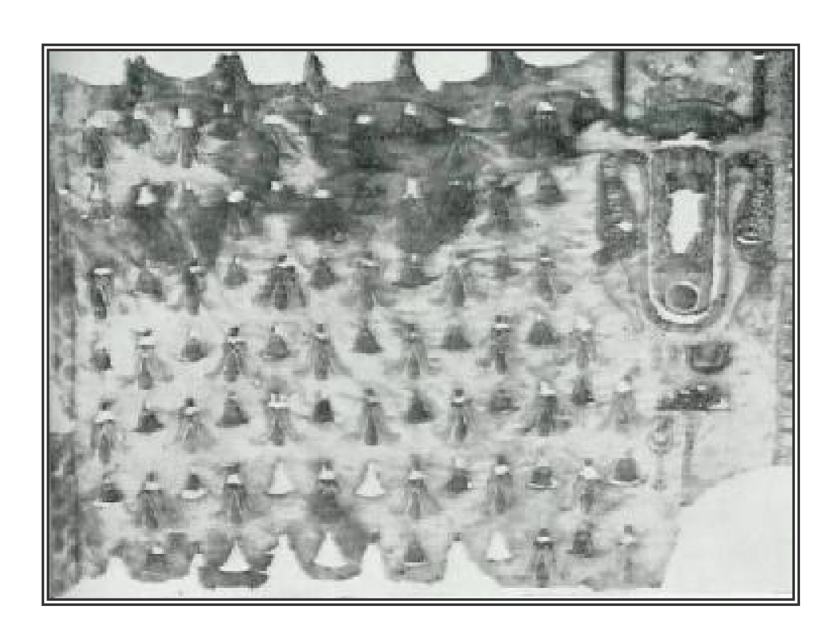
وكانت صناعة النسيج تعتبر بصفه عامة من عمل النساء لذلك كانت النساء تنسج منها أغطية الأسرة وفرش الأرض على الأنوال الأرضية الأفقية البدائية. ويوجد في المتحف المصري نموذجاً من الفخار لنساء يغزلن وينسجن على النول الأرضي الأفقي – وقد تم اكتشافه في الأقصر جنوب مصر بالقرب من معبد الدير البحري، ويرجع تاريخه إلى الدولة القديمة حوالي ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد شكل (٢٣). (أحمد -٢٠٠١- ١٦١)



شكل (٢٣)نموذج للنول الأفقي تابع للأسرة الثانية عشر١٩٠٠ قبل الميلاد.
عن(فن توليف الخامات بالتراث المصري)

و المنسوجات المصرية القديمة لم تتميز بأسلوب زخرفي خاص بها ولكن خضعت للخامة و التقنية وللأسس والقواعد الخاصة بالنسبة لحرفة النسيج وجميع المنسوجات التي عثر عليها في ذلك العصر كانت من الكتان وقد اهتم قدماء المصريين بتوفير خامة الكتان لأنهم كانوا يستخدمونها في تكفين المومياء، أما الصوف فكان لديهم اعتقاد بعدم طهارته من الوجهة الدينية (سلطان-١٩٩٦-٧٥) ولأنهم كانوا يعتبرون خامة الصوف مكروهة لا تستخدم في الأغراض الدينية على الرغم من وفرتها عندهم، يقول هيرودوت أن المصريين " لم يدخلوا أي شيء من الصوف في مقابرهم أو في معابدهم لأنه كان ممنوعاً " (العسيلان-٢٠٠٦-٢٢٤) واقتصرت بعد ذلك زخارف العصر الفرعوني على العناصر النباتية و الهندسية دون العناصر الآدمية و الحيوانية إذ لم يعثر حتى الآن على نسيج فرعوني يحتوي على مناظر تصويره رغم كثرة الأساطير التي و جدت ممثلة في معابدها م مقابرها و على الأثاث و أدوات الزينة. (سلطان – ١٩٩٦-٣٥). وأحسن مثال لهذه القطعة التي و

جدت بمقبرة أمنتحب الثاني التي تحمل خرطوش أمنحتب الثاني كما في شكل (٢٤) و ترجع إلى عصر الأسرة الثامن عشر حوالي ١٥٠٠ ق. م مسجلة برقم (٤٦٥٢٦٠) الموجودة بالمتحف المصري بالقاهرة. (48، 1928، *Capart*) وهي عبارة عن قطعة نسيج منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة وقد أستعمل الكتان الخام للأرضية والزخرفة من الكتان المطبوع، وتتكون من ثلاثة أقسام: اللغة الهيروغليفية في الركن وفي الوسط زهرة اللوتس والبرعم في وضع متبادل على هيئة أقلام عرضية ويحد القطعة من الخارج شريط أو (كينار) من زهرة اللوتس، و عند فحص القطعة يلاحظ أن خيوط اللحمة لا تنتظم في خطوط مستقيمة ولكنها تأخذ منحنيات الأشكال المختلفة وتتبع الرسوم في انثنائها والعناصر الزخرفية بها عناصر مصرية صميمة سواء في التصميم أو التوزيع أو المضمون. (أبو المجد – ١٩٨٣-١٢)



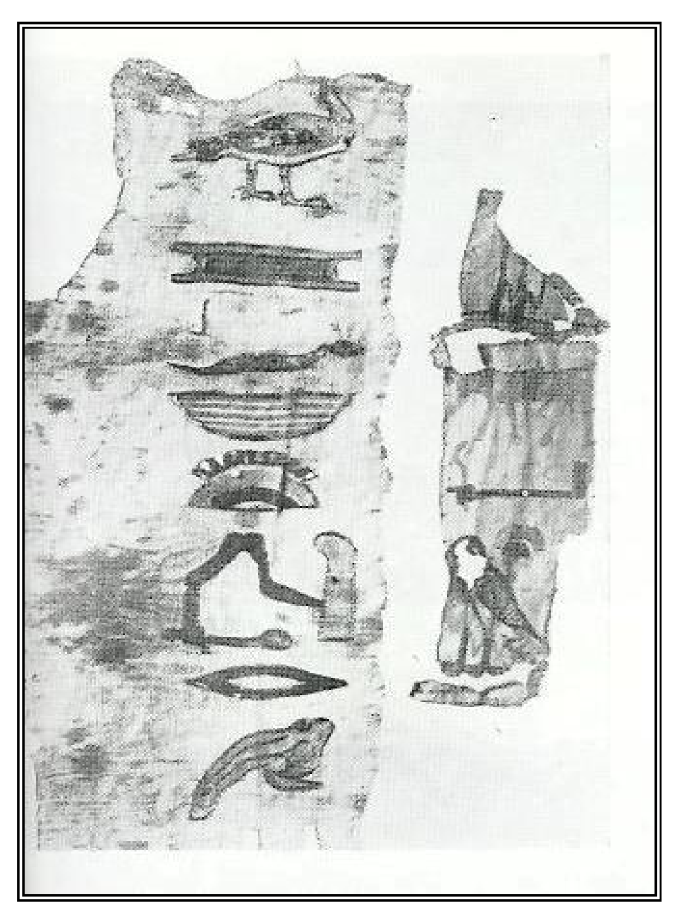
شكل (٢٤) قطعة من الكتان بها زخارف منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة ترجع لعصر الأسرة الثامنة عشر ١٥٠٠ق.م.سجل (٤٦٥٢٦) بالمتحف المصري عن(النسيج الإسلامي)

وفي شكل (٢٥) جزء من قميص توت عنخ آمون به زخارف بخيوط ملونة من الكتان وهذه الزخارف بعضها منسوج بطريقة اللحمات غير الممتدة والأخر بغرز متعددة والزخرفة تكون مع فتحة الرقبة شكل علامة ( ) عنخ وقوام الزخرفة زهرة اللوتس وأوراق نباتية محصورة في مربعات صغيرة ناتجة عن ثقوب تحدثها الإبرة والزخرفة صنعت على قطعة منفصلة ثم أضيفت إلى الثوب بعد ذلك وهي مسجلة تحت رقم (٥٩٩)بالمتحف المصري بالقاهرة.(محمد-١٩٧٧-١٥٥)



شكل (٢٥) جزء من قميص توت عنخ آمون بخيوط ملونة من الكتان منسوج بطريقة اللحمات غير الممتدة بالمتحف المصري، القاهرة ومسجلة تحت رقم (٥٩٩)
عن (فن توليف الخامات بالتراث المصري)

وفي شكل (٢٦) قطعتان من الكتان بهما كتابات هيروغليفية منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة من الكتان الملون بالبني والأسود والأحمر وترجمة نص الكتابة في القطعة الكبيرة "حورس- ذلك الثور القوي الذي يشرق في طيبة" وترجمة نص الكتابة في القطعة الصغيرة " ابن راع (الشمس) ،وقد وجدت هاتان القطعتان في مقبرة تحتمس الرابع من الأسرة الثامنةعشرة سنة ١٥٠٠ ق.م. سجل (٣٧٣٦) بالمتحف المصري. (محمد-١٩٧٧-١٥٧)



شكل(٢٦) قطعتان منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة من الكتان الفرعوني
تزينها كتابة هيروغليفية موجودة بالمتحف المصري القديم بالقاهرة
ومسجلة تحت رقم (٣٧٣٦) عن كتاب (النسيج الإسلامي)

ثانياً: نسيج اللحمات غير الممتدة في العصر القبطي :

لقد اطلق المؤرخون على الفترة التي خضعت مصرفيها للدولة الرومانية سواء الغربية منها او الشرقية العصر الروماني ، فإن علماء الآثار و تاريخ الفنون لا يستطيعوا إطلاق هذه التسمية على منسوجات هذه الفترة فقد قسموا المنسوجات إلى ثلاثة أقسام اطلقو عليها اسماء ارتبطت بالناحية الفنية و ليست بالأحداث السياسية .

وكان لظهور الدين المسيحي أثر كبير على الحياة الفنية و الاجتماعية (حسين – ١٩٦٩-٢٧) فلوحظ أن قباطي مصر قد نهجوا نهجا جديدا بعد انتشار الديانة المسيحية في زخرفة أقمشتهم، فقد امتازت زخارف المنسوجات المصنوعة في العصر القبطي بالطابع البيئي، والديني حيث تحتوي على رسوم القديسين والشهداء والقسس والرهبان والفرسان وبعض الطيور والحيوانات الأليفة كالأرانب والحملان، كما استعملوا بعض الوحوش الخرافية في حالة صراع مع القديسين بمعنى أن صورهم وتصميماتهم كانت أقرب إلى الرمزية

والخيال، ووزعوا رسومهم الهندسية لملئ الفراغات المختلفة في رسم الموضوعات، ومـــن أبـــرز التـــصميمات القبطية (حسن - ١٩٥٠)، ما كانت تكراراته الزخرفية على دوائر كبيرة الحجم فيها زخارف متماثلة استنبطت من زهرة اللوتس أو النخلة أحيانا وبها في بعض الأحيان الأخرى صور تمثل شارة العذراء والمسيح والفرســـان المسيحية (القديس جورج) وهو يقضى بحربته على التنين(الحوت) رمز الشر، وكثيرا مـــا كـــانوا يـــستعملون الحيوانات المعروفة في البيئة وأنواع بعض الأسماك والطيور المختلفة.

والزخارف النسجية في العصر القبطي قامت على عناصر زخرفيه قوامها رسوم آدميـــة وحيوانيـــة وطيور وعناصر أخرى نهايته وكلها ذات طابع بدائي ومحورة عن الطبيعة، وقد امتاز الفـــن القبطـــي بكثـــرة استعماله الرسوم الهندسية البحتة والتي تتكون من الدوائر وأنصاف الدوائر، ورسمت دوائر متقاطعة ومتماســـة ومعنيات متجاورة وأشرطة أفقية متوازية ووحدات زخرفيه شتى. (أبو المجد – ١٩٨٣-٤٥) والى جانب اهتمـــام المصريين بخامة الكتان اهتموا في ذلك العصر بخامة الصوف، ونتيجة لازدهار تربية الأغنام المنتجـــة للأصـــواف انتشرت صناعة نسيج الصوف وأيضاً نسجوا الأقمشة الدقيقة المزخرفة والبعض أستخدم الخيوط الذهبيـــة في نسجه.(عمار - ١٩٧٤ - ٤٢)

ومن المميزات العامة للمنسوجات القبطية :

١) الابتعاد عن التماثل في صياغة العناصر الزخرفية، ويتضح ذلك في الشريط الزخرفي الرأســـي أيمـــن صورة نافخ المزمار شـــكل (٢٧) وهو عبـــارة عـــن محاربين وفرسان وراقصات صاغهم الفنان في صفوف متتالية وفي أوضاع مختلفة.



شكل (٢٧) جزء من ستارة لمحاربين وفرسان صاغهم الفنان في أوضاع مختلفة في صفوف متتالية منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة وترجع للقرن(٤، ٥) م مسجلة تحت رقم (٧٩٤٨) المتحف القبطي –القاهرة عن (المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة)

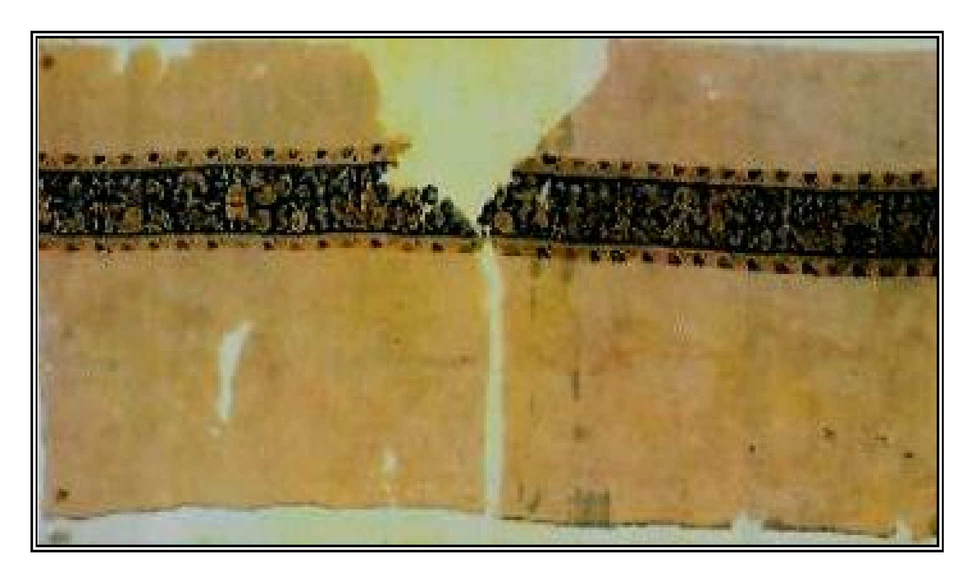
٢) كان الفنان في العصر القبطي يميل إلى ملئ المساحات بزخارف متنوعة في صياغات زخرفيه متنوعـــة ويتضح ذلك في شكل (٢٨)، بحيث تظهر حوريات وحيوانات أسطورية متنوعة يركبـــها أشـــخاص بأوضاع مختلفة ، ويظهر توزيع العناصر في شكل دائرة محورها شكل إنسان ، وحول رأســـه هالـــة تقديس، وقد شكلت العناصر بما يتناسب والمساحة الموجودة، فجاء شكل الإنسان في المركز نـــصفي وفي وضع المواجهة ، حيث يمثل مركز التصميم ، أما الأشخاص في الزوايا فقد وضعت مع الحيوانات



التي تركبها في مساحة مثلثـــة . كما شغلت الفراغات الكائنـــة على الجهات الأصلية من الإطار بعناصر آدمية أربعـــة مختلفـــة الأوضاع والأحجام.

شكل (٢٨) جامة منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة وتظهر بها توزيع العناصر على شكل دائرة مسجلة تحت رقم (٧٣١٢)القرن (٤) م المتحف القبطي - القاهرة عن(المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة)

٣) تميزت العناصر الزخرفية في المنسوجات القبطية بالبعد عن الطبيعة والتجريد والتحوير، كما في شكل (٢٩) يمثل شريط من نسيج اللحمات غير الممتدة عليه رسوم منسوجة تمثل أشكال آدمية وحيوانيـــة متتابعة في أوضاع وأشكال مختلفة وتميزت العناصر الزخرفية بالتحوير الشديد والمبالغـــة في صـــياغة بعض أعضاء الجسم الآدمي مثل الكتف وتبسيط بعضها مثل الوجه، وقـــد وزعـــت العناصـــر دون استخدام نظام معين لذلك حيث ملأ الفنان مساحة الشريط بالعناصر الزخرفية وقد أحـــاط الفنـــان مساحة الشريط بالعناصر الزخرفية وقد أحاط الفنان الشريط من الجانبين بإطـــارين زُخـــرفيين مـــن العناصر النباتية المحورة.



شكل (٢٩)غطاء ذو شريط متعدد الألوان به رسوم محورة، ويحف بالشريط من الجانبية زخارف نباتية محورة منسوجة بالصوف بطريقة اللحمات غير الممتدة وترجع للقرن (٨) ومسجلة تحت رقم(١٧٤٠) المتحف القبطي- القاهرة عن (المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة)

٤) ومن حيث اللون فقد تميزت المنسوجات القبطية بعدة ألوان "فبينما كانت هنـــاك بعــض الأقمـــشة القبطية ذات لون برتقالي قوي، وأخضر مزرق ومزخرفة بألوان متعددة ذهبية، كانت هناك أقمـــشة وحيدة اللون ولكن بتصميمات حمراء أو بنية اللون كما أستخدم اللون الأزرق الداكن.(إبـــراهيم - ١٩٨٧- ٢٤)

٥) تميزت المنسوجات القبطية باستخدام الخيوط الكتانية في السدا وخيوط الصوف الملونة كلحمـــات، كما كانت الخيوط القطنية تستخدم كمنسوجات وبرية، والخيوط الحريرية كانت تنـــسج بكميـــات متزايدة في العصر الروماني، رغم إنها نادرة في المر سمات. (إبراهيم - ١٩٨٧- ٢٤)

٦) أما من ناحية الأسلوب النسجي فقد تميزت معظم المنسوجات القبطية بأسلوب اللحمات غير الممتدة (***Tapestry***). وهذا النوع من النسيج وجد في مصر منذ العصر الفرعوني واستمر خلال عصورها التاريخية.(محمد- ١٩٧٧-٤٨)

ولا يحتاج هذا النوع إلى أكثر من تقسيم خيوط السدا إلى فريقين متساويين من الخيوط (الزوجية والفرديـــة) ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين، وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتـــدة في عرض القطعة النسجية وبذلك يتم التكوين الزخرفي، ومن مميزات هذا النوع من النسيج وجود شقوق بـــين المساحات المختلفة الألوان. (عمار-١٩٧٤-٢٠)

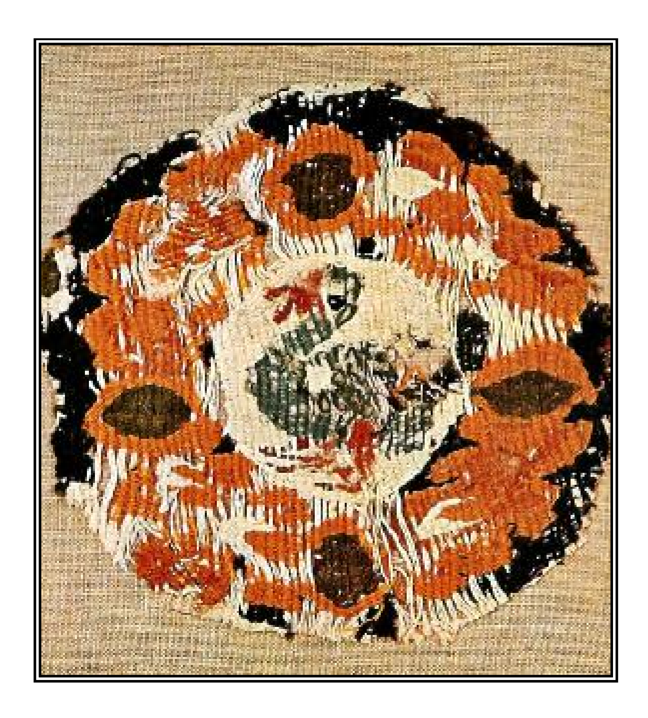
وقد تميزت المنسوجات القبطية بترك الشقوق مهما كانت طويلة يخيطه النساج وقد أثر هذا الأســـلوب في إخراج العناصر الزخرفية بصفات مميزة أهمها:

أ. أن الخط المائل يظهر مدرجا مسنناً ولا يظهر كخط مستقيم.

ب. لا يمكن بهذا الأسلوب نسج الدائرة، فتميزت الدوائر في المنسوجات القبطية بانبعاجها بحيث تأخـــذ شكل مربع لين الزوايا.

ج. يظهر الشك الهرمي بشكل مدرج.

وهذا مما يجعل للزخارف القبطية طابعاً ملمسياً خاصاً نتيجة للتركيب النسجي السادة ١/١والـــذي هـــو أساس أسلوب اللحمات غير الممتدة، والذي يتميز بالبساطة، وإمكانية إخراج أي نوع من الزخـــارف مهمـــا صغرت مساحتها أو كبرت.



شكل (٣٠)قطعة من العصر القبطي يوضح انه من الممكن ان نحدث الزخرفة بالمنسوج عن طريق ملئ فراغ متروك بالإبرة. عن (*Tissus Copte*)

ثم يتساءلوا ماهو الدافع للعامل إلى مثل هذه الطريقة المعقدة المجهدة، وفي متناول يده وسيلة تحريك خيوط السدا حركتين متبادلتين تسمحان بمرور خيوط اللحمة في الجزء الذي يراد عمل الزخرفة فيه وبسهولة تامة في الفراغ الناتج عن انفصال فريقي الخيوط بعضهما عن بعض وهل من الجائز فنياً أن تستعمل الإبرة كوسيلة للحصول على زخارف منسوجة " (محمد-١٩٥٧-١٧)

"كما أن طومسون فله رأي يخالف رأي هوبر أيضا ويعلل بأن دقة الزخارف التي زخرفت بها منسوجات القباطي لا تترك شكا في أن الأنوال التي نسجت عليها لم تكن بدائية، وفضلاً عن ذلك كله فان ظهر الزخرفة يماثل وجهها، كما أن اللحمات غير ممتدة وليس لها نهايات .

وهالة الخواص تؤيد..رأي طومسون وسعاد ماهر وحشمت مسيحه .حيث أن دقة الزخارف وإتقانها وصلت إلى مستوى جيد في التطبيق وذلك يحتاج إلى مهارة في التقنية ولا يمكن أن تكون قد ملأت عن طريق ملء الفراغ بالإبرة دون أي عيب في التنفيذ – كما الزخرفة تماثل بعضها بعضا تماما في كل سطحي المنسوج مع اختفاء خيوط السدا اختفاء تاما والمرجح أن نفس طريقة إحداث الزخرفة بنسيج اللحمات غير الممتدة الحالية هي التي استعملت من قديم الزمان أي منذ العصر الفرعوني مع اختلاف بسيط في طريقة معالجة النسيج فالقطع القديمة يوجد بها تماسكا متبادلا بين اللحمات والسدا لتلافي الشقوق الرأسية التي تنتج عند تغيير ألوان الزخرفة أما قطع العصر القبطي فقد ترك النساج الشقوق دون تماسك وذلك حتى لا يشوه الرسم "(الخواص-١٩٧٦-٩٢)

وقد قسم علماء الآثار وتاريخ الفنون المراحل التي مر بها فن النسيج القبطي إلى ثلاثة مراحل أطلقوا عليها أسماء نابعة من التطور والتغير في القيم الفنية كما يلي: (محمد-١٩٧٧-٥٦)

١) المرحلة الأولى: ويطلق عليها نسيج العصر الإغريقي الروماني ويمتد من القرن الثاني حتى القرن الثالث.
٢) المرحلة الثانية:وتعرف بنسيج عصر الانتقال من القرن الرابع حتى القرن الخامس.
٣) المرحلة الثالثة:وتعرف بنسيج العصر القبطي ويمتد من القرن السادس إلى التاسع.

وقد كان لكل مرحلة من تلك المراحل طابع معين من حيث صياغة الموضوعات والعناصر الزخرفية، والألوان والأسلوب الفني والمصادر التاريخية، وفيما يلي عرضاً لتلك المراحل الثلاث التي مر بها فن النسيج القبطي (نسيج اللحمات غير الممتدة).

المرحلة الأولى: العصر الإغريقي الروماني(ق٢: ق٣):

أثر الفن الإغريقي في الفن القبطي نتيجة التفاعل بين الحضارتين لفترة ثلاثة قرون فمثلوا الأساطير المصرية بطريقة إغريقية، وذلك لأنهم أرادو استمالة المصريين (ولأن هناك تشابهاً كبيراً بين مظاهر الديانتين فجاءت آثارهم صورة تقليدية لما كان موجوداً بمصر القديمة). (عمار-١٩٧٤-٢٠)

وكانت منطقة الدلتا منذ وقت الفراعنة يكثر فيها صيد الأسماك وكانت معروفة لروحها المستقلة حيث يمكن أن يكون نشوز الأقباط عن هذه المنطقة في الأعوام ٨٢٩ و ٨٣٠ نتج عن تقاليدهم لنظام الحكم و أسباب دينية أخرى. و كتب المؤرخ المقرزي "بعد ذلك كان الأقباط طائعين و دمرت جميع قواهم؛ لم يكن أي منهم في المنصب ليثور أو يقاوم الحكومة و أصبح المسلمون هم الأغلبية في القرى." وفي شكل (٣١) قطعة من نسيج صوفي ترجع إلى القرن الثالث.(***cannuyer*-2000-3**) والتي تحتوي على أشكال متنوعة للأسماك على أرضية من درجات اللون الأخضر والأزرق في تمويه متداخل للتعبير عن المياه.



شكل (٣١) قطعة من نسيج اللحمات غير الممتدة عبارة عن شكل لسمك على أرضية خضراء اللون، للتعبير عن المياة واستخدم الفنان في تلك القطعة الألوان المنفردة في مساحتها لإظهار الملامح التشريحية ترجع إلى القرن(٣)م. عن(*Coptic Egypt*......)

وقد أستخدم الفنان في تلك القطعة الألوان المنفردة متداخلة في مساحاتها لإظهـار الملامـح التـشريحية للأسماك وفي مواقع أخرى من نفس القطعة وضعت الألوان في مساحات متجاورة تارة ومتدرجة تـارة أخـرى وجعل الفنان لكل سمكة ظلاً مزدوجاً من درجتين لونين على الأرضية الخضراء مما ساعد على إظهـار البعـد الثالث للتصميم.

وقد نشأ في العصر البطلمي مزيج من الفن المصري القديم، والفن اليوناني، ولم يستطع اليونـانيون أن ينالوا من طابع الفن المصري المتأصل، بل صبغوه بالصبغة الهلينية ولذالك سمـي بـالفن الهليني،ومنـذ بدايـة المسيحية تجنب الأقباط تقليد السمات الفرعونية واتجه منهم إلى الاقتباس من الفنون الغربية بـصورة كـبيرة، حتى أن سمات الفن الهليني مصري الموطن، والفنون الشرقية السائدة في ذلك الوقت بما فيها الفارسية كانت لها ملامحها في الفنون القبطية.(مقلد-١٩٨٧-٢٧)

وامتازت هذه الفترة برسومها التي تشبه الفن الإغريقي الروماني الذي كان سائداً في حوض البحـر الأبيض المتوسط ومن العناصر التي شاعت في ذلك العصر العنصر الآدمي متمـثلا في الفرسـان و الراقـصين والراقصات، وحيوانات الصيد إلى جانب السباع والأسماك والحيوانات الخرافية مثل حيوان السنتور الذي يمثل جسم حيواني ونصف آدمي كما في شكل (٣٢) القطعة المنسوجة بطريقة اللحمات غـير ممتـدة، ويمثـل في المنتصف حيوان (السنتور) المخلوق الأسطوري اليوناني وفي الأركان حيوانات وراقصات يحيط بهـن سـلال الفاكهة ويربط بين الجامات فروع نباتية لينة ، وقد نفذت من اللون البني الأحمر والأصـفر والأسـود علـى أرضية الكتان ،وعناصر نباتيـة مثـل فروع نبات العنـب الممـوج وأوراق العنب والرمان ورسـوم المزهريـات والسلال تخرج منها الفروع النباتيـة وقـد اقتـصرت زخـارف بعـض المنسوجات على الرسوم الهندسية وفي بعض الأحيان تـضم هـذه الرسـوم عناصر نباتية محورة . (مقلـد-١٩٨٧-٢٨)



شكل (٣٢) قطعة منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة تمثل حيوان السنتور في الوسط وفي الأركان راقصات يحيط بهن سلال الفاكهة، ترجع للقرن (٤)م مسجلة تحت رقم (٧٨٢٢) بالمتحف القبطي -القاهرة عن (فن توليف الخامات بالتراث المصري)

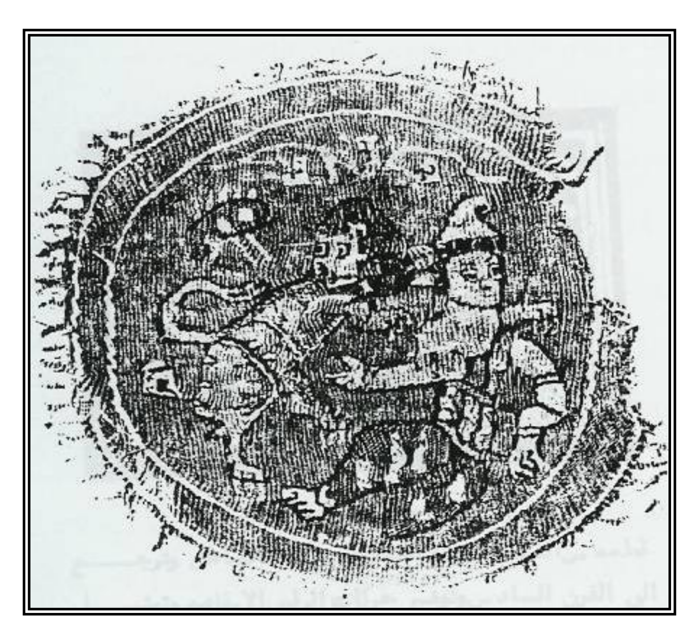
المرحلة الثانية: (من ق ٤: ق ٥) فترة الانتقال:

في هذه الفترة بدأت الديانات المسيحية في الانتشار وبدأ الفنانون في العصر القبطي بالتحرر من العناصر المستمدة من الفنون الأخرى، وكانت منسوجاتهم حلقة اتصال بين قباطي الفترة السابقة وقباطي العصر القبطي.(محمد-١٩٧٧-٥٦) فبالرغم من استمرار الموضوعات والألوان التي تميز بها العصر الإغريقي الروماني فقد ظهرت بوادر أسلوبية متطورة تميز هذه المرحلة، حيث كانت الموضوعات الزخرفية غالباً دينية، مأخوذة من الكتاب المقدس وصور القديسين وقصص الخير والشر ومشاهد أسطورية لم يعد لها مغزاها المسيحي، إذ أصبحت ذات مغزى رمزي جديد، وتعددت الألوان التي استخدمها الفنان في منسوجات هذه الفترة فأستخدم الظل والنور التدرجات اللونية من الفاتح إلى الغامق والتي تتمثل في اللون الأخضر، واللون البرتقالي والأحمر والبني والأرجواني الداكن، والأزرق مع استخدام خيوط الكتان كخطوط تحديد فاتحة للعناصر، مع الفارق البسيط الذي ظهر في نقص الحركة والحياة للعناصر الآدمية والحيوانية وقربها من الطبيعة ويتضح في شكل (٣٣) الذي يصور نموذجاً متطوراً لتصوير الشخوص والذي يمثل صورة شخصية لقديس داخل إطار من أرضية داكنة اللون، حيث تتوسط الصورة مساحة بيضاوية الشكل تحيطها مساحة داكنة تكمل شكل المستطيل، وقد صورت هالة التقديس حول الرأس، وظهرت العينين الواسعتين محاطة باللون البني وقد أكد وضع الحاجبين اتساع العيون، ووضع الزهد في الالتزام بقواعد المنظور البصري ،واستخدمت فيه الأوضاع الأكثر مباشرة من ذي قبل، وبدأ الميل نحو التسطيح في المساحات والألوان (مقلد -١٩٨٧-٣٨)



شكل (٣٣) صورة شخصية لقديس وبها هالة التقديس التي انتشرت في هذه الفترة منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة من القرن (٥)م عن (*On Weaving*)

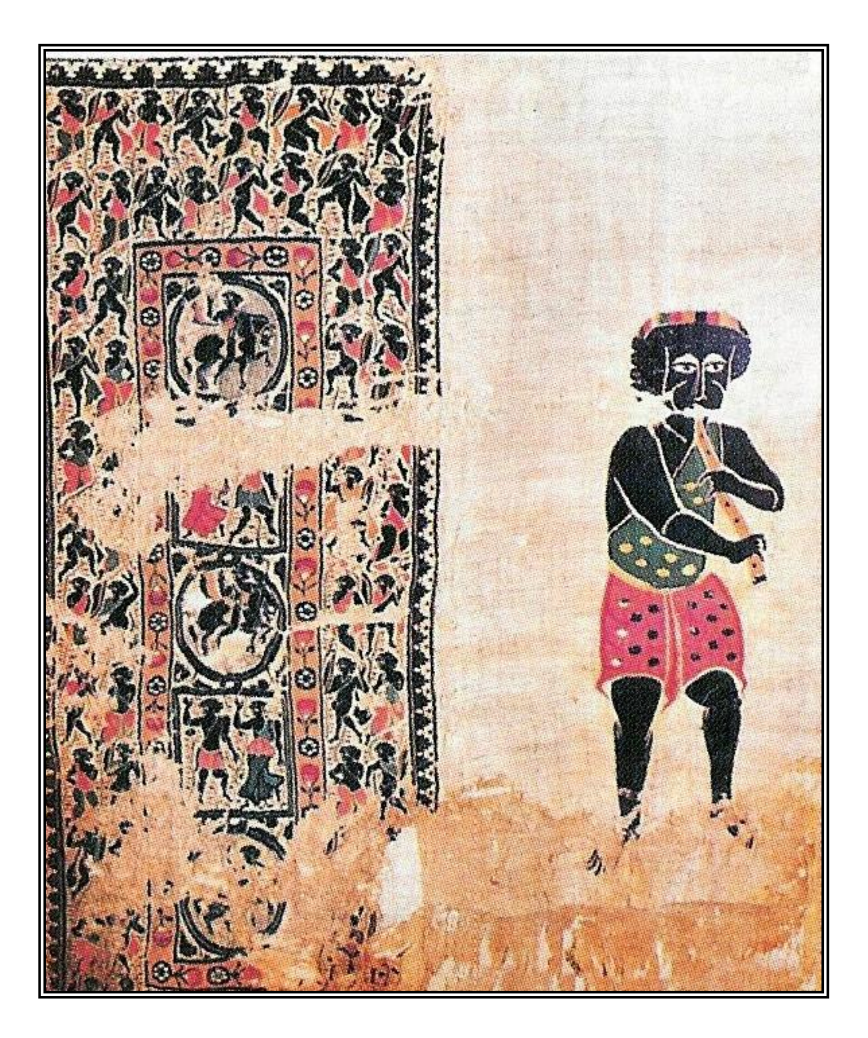
بالإضافة إلى العناصر الزخرفية التي انتشرت في منسوجات الفترة السابقة مثل العناصر الآدمية الـتي تتمثل في الفرسان، والشخصيات الدينية والقديسين، وقلة من الراقصين والراقصات، والـشكل (٣٤)يمثـل جامة مستديرة منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة وتصور أسداً يقف على رجليه الخلفيتين ويعانق إنـسانا برجليه الأماميتين ناظرا إلى الخلف، أما الرجل فإنه يلبس سروالا مزخرفاً، وهذا المنظر يصور غالباً قصة "أندرو كليز والأسد"وترجع للقرن(٥-٦)تقريباً.



شكل (٣٤) قطعة نسيج من الصوف تمثل قصة أند روكليز والأسد ترجع للقرن(٥-٦)منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة "تباستري" مسجلة تحت رقم (٧٦٨٧) المتحف القبطي -القاهرة.

أما الشكل (٣٥) يعبر عن استغلال العنصر الآدمي في الزخارف النسجية وهو للقطعة الموجـودة بـالمتحف القبطي ويرجع تاريخها إلى القرن(٤-٥) الميلادي مسجلة تحت رقم (٧٩٤٨) وهي لجزء من ستارة من الكتان منسوجة بطريقة اللحمات الملونة غير الممتدة (التابستري) زخارفها نسجت بخيوط صوفية متعـددة الألـوان، ويلاحظ أن الجزء اليمين عليه صورة زمار لون جسمه كحلي غامق والقميص أخضر أما لباسه أحمـر وقـصير والزخرفة المستخدمة في اللباس على هيئة دوائر ويرتدي الزمار فوق رأسه قلنسوة مزخرفة بعدة ألوان ولقـد حددت تفاصيل الوجه بخيط أبيض عن طريق النسيج وليس التطريز كما أنه يمسك بيده مزمارا ينفخ فيه بفمـه وحركة اليد تمتاز بالقوة والحرية. (جبره -١٩٩٩- ٧٥)

و إلى جانب العناصر الحيوانية التي تتمثل في حيوانات الصيد مثل الأرنب والكلب والجياد، كثـرة اسـتخدام الصليب حيث كان يرسم في كثير من الأحيان على هيئة علامة (عنخ) الهيروغليفية، وهي علامة الحيـاة عنـد قدماء المصريين.



شكل (٣٥) جزء من ستارة كتانية زخارفها منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة مسجلة تحت رقم(٧٩٤٨) وترجع إلى القرن(٤أو٥)م - المتحف القبطي-القاهرة١٢٤ ×١٠٣

ويوضح "لبيب باهور" مكانة الصليب كمركز ديني يعبر عن حاجة الأقباط إلى علامة بسيطة تلائـم كل الأزمان مهما اختلفت الظروف ويشير إلى استخدام رمز الصليب في عصور ما قبـل التـاريخ وفي الفـن المصري القديم إلى أن عمم استخدامه كرمز للصلب في القرن (٥) الميلادي. (مقلد -١٩٨٧-٣٨)

كما استعملت رسوم النباتات والأزهار والمزهريات والفاكهة بأنواعها وخاصة الرمان، و تمثل هـذه الرسوم الطبيعية اصدق تمثيل فهي مليئة بالحياة و الحركة كما تمتاز بحسن التآلف و بالتوزيع المنتظم و الألـوان الطبيعية إلى حد كبير. (سـلطان – ١٩٩٦-٥٤)، ويوضح شكل (٣٦) وحدة زخرفيه لزهرة مضاعفة في مربع مكررة في المساحات الكبرى من المنسوجة وعلى جانبيها إطار به تكرار لوحدة زخرفيه من ورقة نبات في اتجاه رأسي وتنتهي القطعة من أسفل بإطار مزخرف بخطوط عرضية مائلة مختلفة الألوان وقد تميزت العناصر النباتيـة بالتحوير والهندسية، حيث قام الفنان بوضع الزهرة رباعية الأوراق في مسقط أفقي، والورقـة المزخـرف بها الإطار الجانبي تتخذ المسقط الجانبي، وتتميز القطعة باختلاف ألوانها وبطابعها الهندسي المنتظم.



شكل (٣٦)جزء من ستارة مزخرفة بعناصر نباتية محورة الأشكال هندسية مبسطة، بطريقة اللحمات غير الممتدة مسجلة تحت رقم (١٧٤٢) المتحف القبطي – القاهرة عن(فن توليف الخامات بالتراث المصري)

وفي تلك الفترة بدأت القباطي تصبح لها ذاتيتها و شخصيتها من الناحية الزخرفية، و فتح العرب لها سنة ٦٤٠م، بل استمرت إلى القرن التاسع تقريبا و يرجع السبب في ذلك إلى السياسة التي اتخذتها الدولة الإسلامية إزاء الدول التي استولت عليها أو أخضعتها للحكم الإسلامي، وذلك من الناحية الإدارية و الفنية فقد تركت لها مطلق الحرية في أن تظل هذه النواحي على ما كانت عليه قبل الفتح الإسلامي.

المرحلة الثالثة (من ق ٦: ق ٩):

تميزت هذه الفترة بتنوع العناصر الزخرفية والتي تعكس تأثير النسيج القبطي بالفنون المختلفة فيظهر العنصر المصري ممثلا في زهرة اللوتس وعلامة(عنخ)، واستعمال بعض التمائم مثل (الجعران) والعنصر الإغريقي ممثلا في موضوعات الأساطير مع تحوير يتفق ومبادئ الدين الجديد، كذلك أخذ عن الفن الإغريقي كثرة استعمال الزهريات والسلاسل التي تخرج منها العناصر النباتية، أما العنصر الآسيوي الساساني فيمثله انقضاض الطائر على الحيوان، كما نجد رسوما آدمية لأشخاص سحنتهم وجلساتهم متأثرة إلى حد كبير بالفن الساساني.

والشكل (٣٧)جزء من نسجية كبيرة متعددة الألوان. تحيط الأعمدة والعقود بصليب ذا عروة بداخل عروته طغراء المسيح وتظهر الطواويس وطيور الحمام –رموز الأبدية والسلام- بالإضافة إلى اسم ((فيبامون)) مجهولة المصدر ترجع للقرن(السادس أو السابع) مسجلة برقم (٢٠٢٣) (جبره-١٩٩٩-٧٦)

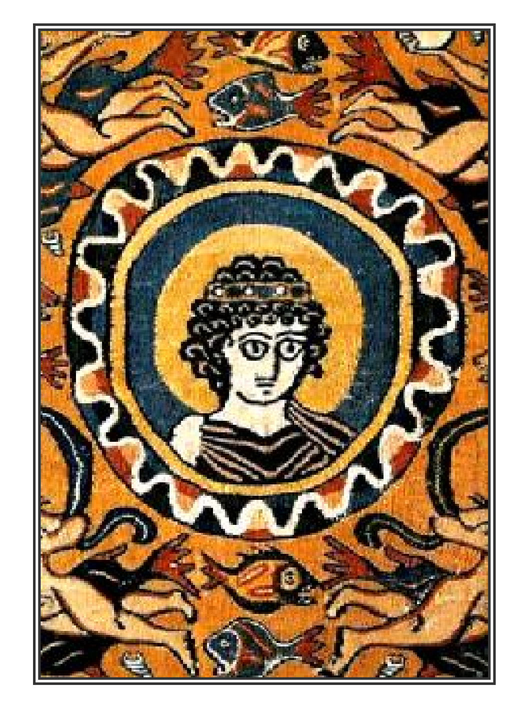


شكل(٣٧) جزء من نسجية جدارية من الكتان المخلوط بالصوف منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة ترجع للقرن(٦-٧)م مسجلة برقم (٢٠٢٣) المتحف القبطي – القاهرة ١٣٦×٧٦ عن(المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة)

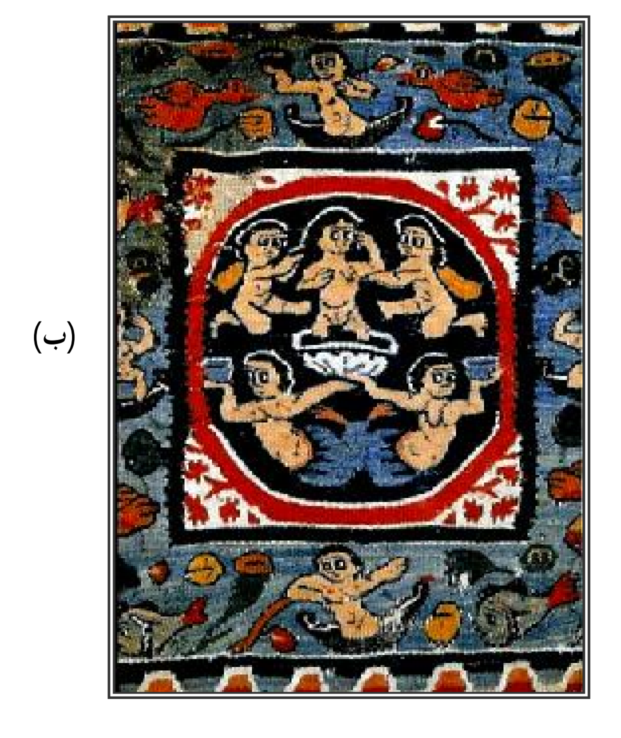
وقد امتاز الفن القبطي بكثرة استعماله الرسوم الهندسية البحتة والتي تكون من الـــدوائر وأنـــصاف الدوائر، وأشرطة أفقية متوازية ذو وحدات زخرفة وجامات ومعينات صغيرة (مرزوق – ١٩٤٢-٩٦) نسجت بداخلها صور حيوانات منها ما يسير على الأرض كالأسد والغزال والكلب والأرنب ومنها ما يطـــير في السماء كالحمامة والنسر. ومنها ما يسبح في الماء كالسمكة وقد كان الفنان حريصا على تصويرها في حالة حركة كأنها تطارد حيوان آخر أو يطاردها إنسان كما ظهر في شكل(٣٨) (٣٩) (***Hudson*-2000-2-3**) وعلى كل فإنه من الصعب وضع حد فاصل بين هذه المجموعات الثلاث ولذلك كان كل اعتماد علما الآثـــار في تاريخ قطع النسيج على الخطوط العامة للتطور فقط، إذ ليس من الممكن تحديد تاريخ قطعة بالذات، ويرجع السبب في ذلك إلى احتفاظ بعض المراكز الصناعية ببعض الأساليب الزخرفية القديمة.



شكل (٣٨) قطعة من نسيج اللحمات غير الممتدة عليها فارس يمسك برجل حيوان يصتاده . عن(*Coptic Egypt*.....)



(أ)



(ب)



(ج)

شكل (٣٩) يوضح في أ،ب،ج نماذج لبعض الجامات النسجية
تمثل بورتريهات وتكوينات آدمية. عن(*Coptic Egypt.....*)

أما الشكل رقم(٤٠) عبارة عن قطعة من نسيج اللحمات غير الممتدة تسمى الفهد وهى عبارة عن حلية مربعة الشكل لتزين الأثواب الكهنوتية ونرى داخل المربع الداخلي جامة مستديرة تقريبا بها فهد له أذنان طويلتان و بجسده بقع.. وكثيراً ما نرى رسم الفهد في مناظر الصيد والإطار الخارجي للمربع مكون من دوائر ملتصقة بعضها ببعض وقد رسم في الدوائر بالزوايا الأربع عصافير والدوائر الداخلية ورق عنب ورمان. (الخواص – ١٩٨٥ – ٤٧)

ولقد اختفى لفظ قباطي فترة زمنية وذلك لظهور عدة طرق وأساليب فنية أخرى في العصر الفاطمي. وظل اللفظ مختفيا إلى أن أطلقته ثانيا "سعاد ماهر" (محمد – ١٩٧٧-٣٤) على النسيج الذي يعرف بالإنجليزية (بالتا بستري) وليس له في العربية اسم مصطلح سوى النسجيات المرسمة ولم تقتصر صناعة القباطي على مصر فحسب، بل انتشرت في معظم بلاد الشرق الأوسط، فقد عثر في مدينة سوس وشاهيور ويسنا على كثير من المنسوجات الصوفية والحريرية المصنوعة بطريقة اللحمات غير الممتدة.. التي كانت من أهم مراكز الصناعة في العصر الساساني.



شكل (٤٠) قطعةمن نسيج اللحمات غير الممتدة وتمثل العنصر الحيواني مع العناصر النباتية.

ثالثاً:نسيج اللحمات غير الممتدة في العصر الإسلامي:

تعتبر منسوجات العصر الإسلامي في موضع التقدير و مضرب الأمثال في الدقة و الروعة والجمال و قد عرف العرب لها ذلك فعملوا على الاستفادة من هذا التراث الفني و تشجيعه حتى ازدهرت صناعة النسيج في العالم الإسلامي عامة و مصر خاصة، و بلغت من الكمال و الإتقان درجة قلما نجدها ممثله في أي

ناحية أخرى من نواحي النشاط الفني عند المسلمين، ومن التقاليد الإسلامية التي كان لهـا الأثـر الأكـبر في ازدهار فن النسيج ككسوة الكعبة التي كانت يقدمها العرب قبل الإسلام وبعده، كذلك كان لنظام منح الخلع (عمار، ١٩٧٤-٥١) وهو تقليد عرفه معظم شعوب العالم القديم، فعرفه الإيرانيون، وهناك ناحية لهـا أهميتـها يجب ألا نغفلها ألا وهو حب العرب لألبستهم و اقتنائهم الفاخر منه، فكان ذلك عاملا من عوامل المنافسة في الابتكار و الإتقان.فلم يتح لرسول الله (r) كسوة الكعبة إلا بعد فتح مكه، فكساها هو و أبو بكر الصديق بالثياب اليمنية، ثم كساها عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان "القباطي المصرية"، وهي أثواب بيضاء كانت تصنع بمصر، ولقد حظيت مصر بشرف صناعة كسوة الكعبة منذ أيام أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (t) حيث كتب إلى عاملة في مصر لكي تحاك الكسوة بالقماش المصري المعروف باسم "القباطي" الذي كان يصنع بمدينة الفيوم، وقد تعددت أماكن صناعة الكسوة مع انتقال العاصمة في مصر من مدينة إلى أخرى حتى انتهى الأمر إلى مدينة القاهرة، بدار كسوة الكعبة بحي "الخرنفش" عام ١٢٣٣ هـ ومازالت هذه الدار قائمة حتى الآن، وتحتفظ بآخر كسوة للكعبة المشرفة داخلها، واستمر العمل في هذه الدار حتى عام ١٩٦٢م؛ إذ توقفت مصر عن إرسال كسوه الكعبة لما تولت المملكة العربية السعودية شرف صناعتها.

وكانت المنسوجات في أوائل العصر الإسلامي تنسج بواسطة القبط والساسانيين، غير أن طرازا إسلاميا أخذ ينمو تدريجيا ويتطور وبدأ الاستغناء عن الرموز والرسوم الآدمية التي كانت منتشرة في زخارف المنسوجات في العصر القبطي وأخذت رسوم الطيور والحيوانات والكتابة والأشكال الهندسية تسود في زخرفة الأقمشة الإسلامية، وقد دفع ذلك اهتمام المسلمين بالمنسوجات إلى العناية بالمصانع التي تصنع بها. (سلطان – ١٩٩٦-٧٤)

وكان الأسلوب السائد هو اتخاذ لحمات الأقمشة من الحرير أو الصوف وسدائها من الكتان، حيث كان النسيج عادة يزين عادة بشريط مزخرف (سلطان-١٩٩٦-٧٥)، فكان للفن الإسلامي بعد أن توطدت أركانه ورست قواعده تأثيرا على الفن القبطي ويبدو هذا التأثير جليا عندما كثر انتشار اللغة العربية وظهرت بأشكالها الزخرفية الجميلة على الأعمال الفنية، ووجود التقسيمات الزخرفية الهندسية وعناصر الخط العربي وزخارف القطع الأثرية التي تنتمي إلى كل من الفن الإسلامي والفن القبطي ماهو إلا دليل قاطع على ترابطهما واستجابتهما لبعضهم معا واستخدمت خامة الكتان في حرفة النسيج أما الصوف فيعد ثاني خامات النسيج بعد الكتان ومع اتساع الدولة الإسلامية بدأت مظاهر الترف على الحكام وارتدائهم للمنسوجات الحريرية فأصبح الحرير ثالث الخامات الطبيعية أهمية لدى الخلفاء المسلمين، وفي بادئ الأمر لم تلقى اهتمام من العرب، خصوصا في عهد الخلفاء الراشدين لما كانوا عليه من الزهد والتقشف إلى جانب كراهيتهم لخامة الحرير كلباس للرجال في الدين الإسلامي. (عمار ، ١٩٧٤-٥٣) ،حيث أباح الإسلام استعمال خامة الحرير للنساء ورخص للرجال ارتدائه عند الضرورة أو ارتداء الثوب إذا كان به من الحرير قدر إصبعين أو أربعة.كما جاء في الحديث الشريف:"عن سويد بن غفلة أن عمر بن الخطاب خطب بالجابية فقال:"نهى رسول الله(r)عن لبس الحرير أو موضع إصبعين أو ثلاثة أو أربعة".(سلطان – ١٩٩٦-٧٦)

وقد تطور إنتاج زخرفة المنسوجات تطورا منتظما غير فجائي، فبدأ في الاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الآدمية والحيوانية التي كانت سائدة في الفن القبطي، وزاد الميل تجاه الزخارف الهندسية وبدأت الكتابة تظهر في صناعة المنسوجات (أبو المجد- ١٩٨٣-١٧) كما في شكل(٤١) وهو لقطعة من الكتان الأسود منسوج بالحرير الأبيض والأزرق والذهبي بطريقة اللحمات غير الممتدة ويتكون تصميم القطعة من شريط من الزخرفة يتكرر فيه جامات معينة الشكل بداخل كل منها طائر. وكل طائرين متقابلين والشريط محصورا بين إطارين متعاكسين من الكتابة الكوفية. (حسن – ١٩٣٥-٣٣) نصها واحد وهو" نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه نزار بن أبي المنصور.

وبتحليل الزخارف المتعددة للقطع الأثرية من القباطي الإسلامية وجد تغير من الناحية الزخرفية وينحصر في أمرين:

أولهما:اختفاء الموضوعات الدينية المتعلقة بالديانات المسيحية غير الإسلامية كمناظر القساوسة وكذلك العناصر الرمزية كالسمك والحمام والعناقيد والأوراق وكلها عناصر ودلالات خاصة بالديانة المسيحية.

ثانيهما:يلاحظ بعد الأشياء عن أصولها الطبيعية واستعمال الخط العربي كعنصر زخرفي فيما ينتجه من نسجيات.



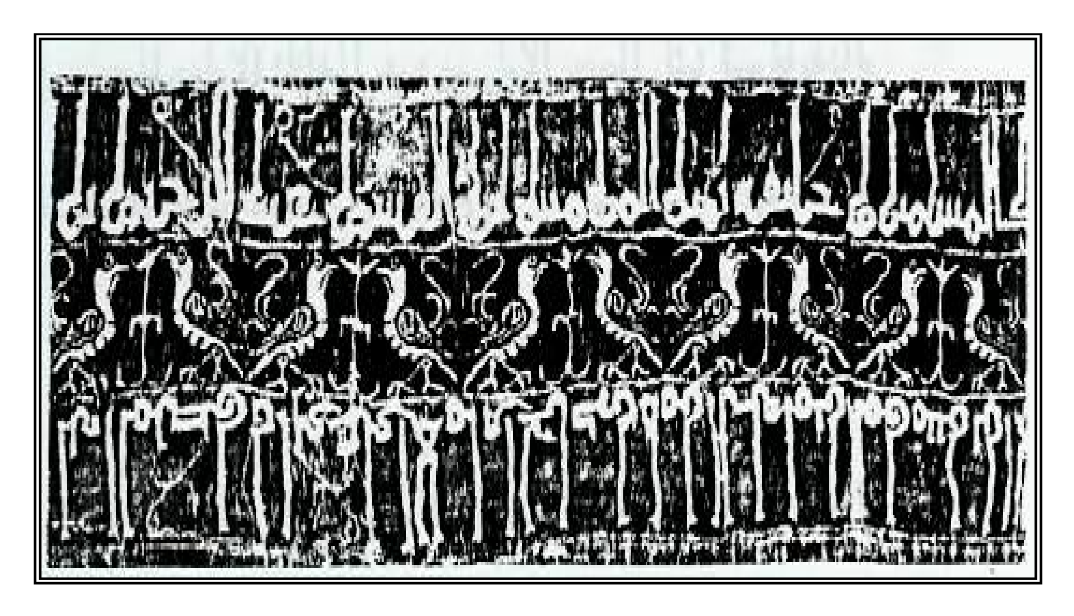
شكل (٤١) قطعة من النسيج منسوجة اللحمات غير الممتدة عليها سطران من كتابة كوفية باسم العزيز بالله بينهما شريط زخرفي به جامات بكل منها رسم طائر ومساحتها٤١×٥٨.

وقد احتاج الفن الإسلامي إلى فترة من الزمن كي يظهر صفاته الخاصة به، ويطلق على هذه الفترة " فترة الانتقال" ويلاحظ أن القطع النسجية لهذه الفترة قد نسجت بنفس الطريقة السابقة في العصر القبطي، ثم العصر الإسلامي فكانوا يصنعون الشرائط منفصلة حتى يستخدموها عدة مرات على الثياب، وقد رأى العرب أن يضيفوا إلى الزخارف ما يثبت سلطانهم في البلاد، فأمروا بأن تنسج مع الزخرفة جمل عربية تشعر بالدين الجديد وتتضمن اسم الخليفة ومركز النسج وتاريخه، حيث كان التصميم الأفقي أنسب في تنفيذ هذه الرغبة وغالبا ما تتألف الزخارف من عناصر نباتية مورقة ورسوم حيوانات وطيور تظهر متقابلة أومتدابرة داخل أشكال مسدسه أو جامات شكل(٤٢) وهي قطعة نسيج من الحرير الأندلسي مزخرف بأشرطة طويلة تضم حيوانات وطيور وكتابات تشمل عبارات دعائية بالخط الكوفي الأندلسي وهي عبارة عن نسيج مزخرف به أشكال من الطيور المحورة وفي منتصف الشريط يوجد جامات سداسية الشكل، والألوان التي تحيط بالجامة هي بالون الأحمر والأرجواني أما الجامة بالون البيج فبداخلها نجمة إسلامية باللون الأحمر الأرجواني. (سلطان-١٩٩٦-٨٠)



شكل(٤٢) قطعة من الحرير الأندلسي مزخرف بأشرطة طولية تضم زخارف متنوعة ذو ألوان قوية ترجع للقرن (١٢)م مسجلة تحت رقم (١٣٧٥٣٥)- بالمتحف الإسلامي- بالقاهرة.

و يوضح الشكل(٤٣) قطعة منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة عليها سطران من كتابة كوفية باسم الخليفة الحاكم بأمر الله وولي عهده عبد الرحمن بن الياس وبين هذين السطرين شريط زخرفي عليه وحدة زخرفيه متكررة تتألف من عصفورين متقابلين بينهما شجرة الحياة. (عمارة – ١٩٧٤-٥٣)



شكل (٤٣) شريط من النسيج باسم الحاكم بأمر الله وصور عصافير كل اثنين متقابلين والقطعة منفذة بطريقة اللحمات غير الممتدة مسجلة تحت رقم(٨٢٦٤)المتحف الإسلامي-القاهرة.

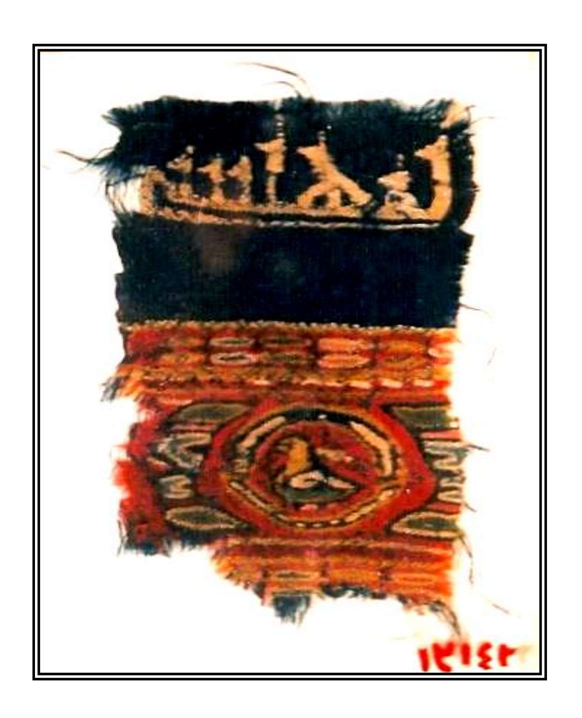
و يرى في الشكل(٤٤) تطورا ملحوظا لأسلوب الزخرفة وظهور الخط النسخ، وهو لقطعة نسجية بالمتحف الإسلامي عبارة عن قطعة من الكتان منفذ بطريقة اللحمات غير الممتدة وبها شريط واسع من الزخرفة مكون من تسعة مناطق: الأولى والثالثة والسادسة والثامنة والتاسعة لكل منهم كلمتا (اليمن والإقبال) مكتوبتان بالخط النسخ ومكررتان عدة مرات.

شكل (٤٤) قطعة نسيج منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة تمتاز بتعدد الأشرطة الزخرفية يتخللها كتابات دعائية.مسجلة تحت رقم (٣٣١١)-المتحف الإسلامي- القاهرة

والثانية فيها جدائل متقاطعة ويتكون من تقاطعها جامة فيها طائران متقابلان، أو حيوان يعدو أو زهرة نباتية منسقة، والرابعة بها زخرفة على شكل القلب بداخلها كلمة(بركة) والخامسة والسابعة متشابهتان وتتضمن كل منهما جديلتان تكونان في تقاطعها جامات بداخلها حيوان أو وردة. (أبو المجد- ١٩٨٣-٤٨)

أما شكل(٤٥) عبارة عن قطعة من نسيج الكتان السميك بها رسمه طائر في عنقه عصابة طائرة والزخرفة من الصوف الكحلي على أرضية بيضاء(كامل-١٩٩٢-٩٧) وشكل(٤٦) لقطعة من الصوف الكحلي بها شريط زخرفي منسوج بطريقة اللحمات غير الممتدة وقوام الزخرفة طيور محصورة في جامات سداسية وأوراق نباتية محورة، وفوق الشريط الزخرفي كلمة "بهنسي".

شكل(٤٥) قطعة من الكتان والصوف منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة وقوام زخرفتها نباتية وترجع للعصر الطولوني مسجلة تحت رقم(١٤٧٤٦) المتحف الإسلامي –القاهرة



شكل (٤٦) قطعة من الصوف لكحلي وبها شريط زخرفي منسوج بطريقة اللحمات غير الممتدة وترجع هذه القطعة للعصر الطولوني مسجلة تحت رقم(١٣١٤٣)
المتحف الإسلامى-القاهرة.١٢,٥×٢١,٥

ومتحف الفن الإسلامي يرجع القطع شكل(٤٥)، (٤٦) إلى العصر الطولوني أي أنه ينسبها لمصر" أما الألفي فيشير نسبتها للعراق للأسباب التي سلف ذكرها" وتتلخص فيما يلي:

أولا:أنها منسوجة بطريقة تختلف عن طريقة نسيج القباطي المصرية وذلك باستعمال أسنان المشط وأسنان المنشار لوصل الألوان بعضها ببعض.

ثانيا:استعمال الصوف في اللون الأبيض في الزخرفة، ولم نجد لهذا مثيلا في القباطي المصرية حتى في القطع التي نسجت كلها لحمة وسدى من الصوف، فان اللون الأبيض يستعمل دائما من الكتان. (الألفي – ١٩٨٥)

ثالثا:استعمال اللون الأحمر بمفرده.

رابعا:هناك مسحة ساسا نية على الأسلوب الزخرفي. (الخواص – ١٩٧٦)

وقد برع النساجون في نسج الزخارف بهذا الأسلوب لدرجة أنه يعتبر النسيج المصري في عصر الانتقال(٧-٩)م حيث كان معظمة منسوجا بطريقة اللحمات غيرا لممتدة. (عمر – ١٩٨٢-٨١)

وقد بلغ أسلوب نسج اللحمات غير الممتدة درجة غاية في الإتقان في العصر الإسلامي و بخاصة في زخرفة نسجيات العصر الفاطمي شكل (٤٧) من خامة الصوف و الكتان من القرن الرابع قطعة نسيجية تنسب إلى إقليم الفيوم بمصر و تميزت بزخارف و ألوان قويه زاهية كما تميزت بتصوير حيوانات و أشخاص، والزخرفة عبارة عن طيور محورة داخل شريط و فرع من النبات و أرضية الشريط باللون الأحمر الطوبي و عليها طائر و نباتات حيث اخذ الطائر اللون الأزرق الغامق و الفاتح و لون البيج الفاتح في الجناح و أرجلة وحول العين وعلى رأسه وقد أخذت النباتات اللون البني الفاتح وأخذت الأوراق اللون الأخضر الغامق مع البيج. (سلطان -١٩٩٦-٨٤)



شكل (٤٧) قطعة نسجية من الصوف والكتان ترجع للقرن (٤)م مسجلة تحت رقم (١٢٥٥٦) ذو ألوان قوية زاهية جمعت بين زخارف عديدة بالمتحف الإسلامي- القاهرة.

وقد كان للخط مكانة بارزة في فنون العصر الإسلامي حيث أدرك الفنان ما للخط من خصائص تجعله عنصرا زخرفيا يحقق الأهداف الفنية وكثيراً ما أستعمل استعمالا زخرفيا. (ابوالمجد-١٩٨٣-٣٥) ومن

المعروف أن الفنانين المسلمين قاموا بتزيين سيقان الحروف ومداها فزينوها بالأوراق والورود والزخارف النباتية ووصلوا بين بعضها بخطوط مجدولة ومثنية، وقد كتب زكي محمد حسن عن الخط الكوفي:

"لقد كان الخط الكوفي بسيطا في بداية أمره، لا توريق ولا تعقيد ولا ترابط ومع ذلك فان المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلوا من طابع زخرفي" (حسن-١٩٤٨-٢٣١) كما في شكل(٤٨) وهي قطعة من الكتان الرقيق جداً بها شريط من الحرير منسوج بطريقة اللحمات غير الممتدة ويتكون هذا الـــشريط مـــن ســـطرين معكوسين من الكتابة المزهرة وبينهما صف من حيوانـــات محـــورة ونـــص الكتابـــة:"الله الـــرحمن الـــرحيم بركـــ...الفضل المطيع لله أمير المؤمنين أطال الله بقاء مما أمر الوزير "السطر المعكوس" "بركة من الله وســـعادة وسلامة لعبد الله الفضل الإمام المطيع لله أمير المؤمنين أيده الله أمر..."(محمد-١٩٧٧-١٦٦)



شكل (٤٨)قطعة من الكتان منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة عليه كتابة مزهرة وصف من الحيوانات محورة مسجلة تحت رقم (١٠٨٣٧) متحف الفن الإسلامي- القاهرة.مقاس ١,٣٥×٠,٣٨

ولعل أسلوب الخط يساعدنا كثيرا في تحديد القرن أو العصر الذي صنعت فيه قطع النسيج، والكتابة التي على القطع النسجية تتضمن غالبا بعض العبارات الدعائية أو الآيات القرآنية أو تسجيلا لحدث تـــاريخي أو اســـم الصانع أو الأمراء أو الخلفاء ومع هذا يمكن أن تكون عنصرا زخرفيا مكملا للتكوين في العمل الفني.

ومن أهم السمات للاتجاهات الحديثة المعاصرة للنسجيات ذات اللحمات غير الممتدة "عن هالة الخواص"

١. يتم التنفيذ مباشرة على نول النسيج سواء كان النول رأســـي أو أفقـــي أو نـــول دواسات بالخامات المستعملة دون الحاجة إلى تصميم سابق على ورق المربعـــات.أي تكون الخيوط لغة التعبير عن الأفكار كما قرر الفنان النسجيات المعاصـــرة "لاجـــو سب جوبوجاريجا"انه من الممكن التعبير عن الفكر بلغة التصوير بالخيوط في العمـــل الفني فقد قام العديد من الرسامين المعاصرين بالرسم بالخيوط.(*Kurtz*-1978-4) .

٢. ظهور الأشكال الغير مألوفة كالصور التجريدية الرمزية والتصويرية البارزة وذات التكوينات الفضائية..الخ. ويرجع ذلك لحرية التفكير الملازمة للفن المعاصر بجانب التقنية الحديثة التي ظهرت من خلال تأثير الخامات الحديثة عليها.(***Mrfree*-1967-70**)
٣. الاعتماد على التغيرات الدقيقة من حيث الملامس كوسائل لإبراز التأثيرات التقنية الحديثة
٤. استعمال الخامات الجديدة مثل السيزال- البلاستك-الحبال الصناعية والخيوط المختلفة الأنواع والأشكال والتخانات ذات الملامس المتعددة بجانب مواد أخرى مثل الجلد والفراء والخشب والمطاط والريش والمعادن مثل الأسلاك المعدنية والنحاسية وهي خامات يستعان بها للتجديد والتنويع.

رابعاً: نسيج اللحمات غير الممتدة في العالم الغربي قديماً: -

تطور فن النسيج تطورا ملحوظ شكلا ومضموناً في النصف الثاني من القرن العشرين ونشأ عن هذا التطور ظهور ألوان جديدة وتقنيات وملامس جديدة لأسطح المنسوج أطلق على هذا الفن الاتجاهات المعاصرة للنسجيات المرسمة أو نسجيات ذات اللحمات غير الممتدة والاتجاهات الحديثة أو المعاصرة تشير هنا إلى خبرات جديدة متكاملة لها سماتها الخاصة. (سلطان-١٩٩٦-٨٨)

وقد نفذ فن النسجيات المرسمة على نطاق واسع خلال العصور الوسطى في فرنسا وبلاد الفلاندرز ***Flanders***. وقد بدأ النساجون الفلمنك في إنتاج النسجيات المرسمة قرب نهاية القرن الثاني عشر.

وتدهورت هذه الصناعة بعد ذلك بسبب الحرب وحصار باريس عام ١٨٠٧، ثم قام بأحيائها مجموعة من المصورين الشبان كان أشهرهم جين لو رسا ***Jean Lurcat*** . و من نهاية القرن الرابع عشر حتى منتصف السادس عشر ازدهر هذا الفن بفرنسا، وصنعت لوحات النسجيات المرسمة بمراسم ارس ***Arras***، وباريس وأنجر ***Angers*** ، لكي تغطي الجدران الخالية الباردة للقلاع والكنائس واستخدمت أيضا كحواجز لتقسيم المداخل والصالات وكانت تصمم وتنسج في تلك المراسم بتكليف من الملوك والأمراء وكبار رجال الكنيسة. (***Regenstainer*-1972-134**)

وكان من أشهر الرسامين هم الذين يضعون تصميمات تلك المعلقات الكبيرة لا النساجين ذاتهم، وقد وضعت رسوم بالمقاس الطبيعي تسمى بالرسوم التخطيطية، وقام فريق من النساجين المهرة بتنفيذها بدقة وهذه القطع في الغالب تحكي قصصاً تمثل الأساطير التي تسرد مشاهدها الصيد والحروب وتصور حكايات من الكتاب المقدس وقصص الخيال والخرافات.

و من القطع المتميزة شكل(٤٩) لمشهد من الجزء التاسع لسلسلة فرنسية بعنوان إعلان نهاية الصيد(***Announcing the End of the Hunt***) وهي عبارة عن معلق حائطي من النسيج المرسم الفرنسي به أربع صيادين اثنان منهم على ظهر فرس واثنان مشياً على الأقدام يعلنان نهاية الصيد والحارس يرتدي الزي الأحمر وبيده الصيد والكلاب من حوله تقفز إلى أعلى نحو الصيد وترجع إلى القرن الخامس عشر وحجم هذه المعلقة حوالي (١٣٨سم×١٧٥سم) من الصوف الطبيعي.



شكل (٤٩) إعلان نهاية الصيد نسيج من اللحمات غير الممتدة " تابستري" من القرن الخامس عشر
مشهد من الجزء التاسع لسلسلة فرنسية(١٧٥سم × ١٣٨سم)

أما شكل(٥٠) فهو معلق حائطي من النسيج المرسم الفرنسي، وهو منظر من سلسلة شهيرة موجودة بمتحف كلاني (***Cluny***)بباريس سلسلة السيدة وآحادي القرن (***Lady with Unicorn***) وآحادي القرن حيوان خرافي له جسم حصان وذيل أسد وقرن واحد وسط جبهته وهذه القطعة غامضة في مدلولها ولكن ذات تكوين فني رائع، ومن المعتقد أنها منظر من القصص الرمزي والتي قام بنسجها الحرفي الفرنسي نيكولاس باتيل في بداية القرن السادس عشر تقريباً وتعتبر من الأعمال الفرنسية البارزة.(***Beutlich-13***)



شكل (٥٠) السيدة وآحادي القرن نسيج من اللحمات غير الممتدة "تابستري" نسجها الحرفي الفرنسي نيكولاس باتيل، متحف كلاني، بباريس بداية القرن السادس عشر.

وفي القرن السادس عشر ازداد اهتمام الملوك الفرنسيين بفن النسجيات المرسمة فأسس الملك فرانسوا الأول *Francois* مصنعاً في الينبوع الأزرق *Blue fountain* عام ١٥٣٩ لإنتاج هذا النوع من المنسوجات على أنوال رأسية، ولكنه لم يستمر إلا بضع سنوات والأعمال التي أنتجت فيه مازالت موضع إعجاب الكثيرين حتى اليوم.ثم قام الملك هنري الخامس *Henri V* بتنفيذ نفس الفكرة إلا أنه حقق قدراً أكبر من النجاح وكانت أشهر المصانع في ذلك الوقت هي مصانع جوبلان.وفي عهد الملك لويس الرابع عشر *Louis XIV* (١٦٦١-١٧١٥م) وضعت مصانع جوبلان تحت رعاية التاج وتمركزت الصناعة الملكية في ثلاث مراكز هي: مصانع جوبلان و بيوفيز[1] و أوبيسون[2].(أنور-١٩٨٤-١٣)

[1] بيوفيز:تم افتتاح المصانع الملكية للبيوفيز بعد افتتاح مصانع جوبلان مباشرة.قام بتنفيذ الفكرة لريس هينيرت بعد ان حصل على تفويض من الملك لويس الرابع عشر عام١٦٦٤وبرغم التشجيع والمساعدات المالية لقي هينيرت صعوبات كثيرة حتى حقق النجاح عام ١٦٨٤ وقد أحرز المصنع نجاحاً ١٧٢٦م، وأصبح الآن يحتل المكانة الثانية بفرنسا.

[2] أوبيسون: إحدى ضواحي باريس اشتهر بالنسيج المرسم ذي المناظر التصويرية منذ القرن الخامس عشر، وقد أصدر الملك لويس الرابع عشر مرسوماً ملكياً في يوليو١٦٥٥م صح بأن أنسجة الأوبيسون تحمل لقب الصناعة الملكية للنسيج المرسم وقرر بأن يعمل لحسابه أحسن الفنانين الذين يختارهم الوزير كولبير لكي يرسموا اللوحات حتى يتم تنفيذها بأسلوب النسيج المرسم في مدينة أوبيسون.

وعند المقارنة بين إنتاج تلك المصانع للنسجيات المرسمة في تلك الفترة يلاحظ أن الجوبلان كان أكثـر تألقـاً وفخامة كما ظهر في شكل(٥١)،و البيوفيز أقل تكلفة وجودة وفخامة من الجوبلان ويصور المناظر الطبيعيـة، أما الابيسون وهو أقلهم جوده وتكلفة فإنه خشن غير محكم النسج بالمقارنة بالجوبلان ويصور مجموعـة مـن الشخصيات. (العسيلان-٢٠٠٦-٢٤١)



شكل(٥١) "المسودة الأعجوبية للسمك" صمم في ١٥١٦ لكنيسة السيستاين من قبل رافائيل كجزء من سلسلة "أعمال الرسل" نسج في بر وكسل من قبل بعض النساجين المهرة ١٥٤٥ - ١٥٤٧.

وفي ايطاليا قام بعض الأمراء عام ١٥٤٦م بدعوة اثنين من رواد النسيج المرسم من بلاد الفلاندرز هما جين ميل ***Jean Mille*** ، وريفيل جرو ***Raynel Grue*** إلى مدينة فيرارا الإيطالية لنسج قطع النسجيات المرسمة.ثم قام من خلفوهم في الحرفة بنسج سلسلة من القطع لبعض الفنانين الإيطاليين. وكانت قد فتحت من قبل بعض المراسم في كوارجيوا ***Correggio*** عام ١٤٨٠م وفي مودينا ***Modena*** عام ١٤٨٨م ولكنها لم تستمر. وفتح في فلورنسا عام ١٥٤٦م مرسم، وفي عام ١٦٣٢م كانت هناك محاولة لتصنيع النسيج المرسم بروما وكررت المحاولة عام ١٧٠٢م ونسجت عدة قطع من رسوم الكارلوا ماراتي.

وفي أسبانيا نسجت القطع المرسمة من رسوم لروبنز ***Rubens***وجويا ***Goys***وقد قاما بعمل عدد لا بأس به من الرسوم التخطيطية الخاصة بالنسجيات المرسمة والتي يمكن أن نراها بقصر الاسكوريال ***Escorial.***(***Regenstainer*-1972-14**).

خامساً: المدارس الحديثة والمعاصرة لنسيج اللحمات غير الممتدة:-

بعد ركود هذا الفن الأصيل فترة زمنية كبيرة بدأت بعض المدارس الحديثة في هذا المضمار تنتج نسيج اللحمات غير الممتدة والذي أطلق عليه حديثاً في مصر اسم النسيج المرسم. (الخواص-١٩٧٦-٧٦) حيث كانت هناك بعض التجارب الفردية والجماعية التي اهتمت بهذا النوع من النسيج.

(١) مدرسة الباوهاوس***Bauhaus*** :

ولدت فكرة الباوهاوس(***Bauhaus*** وتعني بالألمانية بناء بيت)في مدينة فايمار، عام ١٩١٩حينما قام المصمم والتر جروبيوس بالجمع بين أكاديمية الفنون والمعهد الفني للصناعة في فايمار، في معهد واحد يقوم بتدريب الطلب وتدريسهم بآلية جديدة تجمع الخبرة العلمية والإبداع الفني خلال ثلاث سنوات، حيث يمنح الناجحون شهادة دبلوم في التصميم، فتتوزع فصول الدراسة إلى ورشات مختلفة ينتقل الطلاب خلالها من ورشة إلى أخرى، في شهور محددة، وتعمل هذه الو رشات في مجالات النجارة وتطويع المعادن، والفخاريات، والزجاج الملون، والرسوم البيانية، والنحت، والطباعة، والنسيج، والرسوم الجدارية، والديكور المسرحي.واختص الفنان الهنجاري المهاجر لاسو موهو لي ناجي، وجوزيف البيرس وزوجتة آن، ويوهانسيس آتين بتدريس النجارة والمعادن والفخاريات و الجداريات والنسيج.(العسيلان -٢٠٠٧-١)

فانبثقت شعبة النساء في معامل النسيج اليدوي في مارس ١٩٢١م، وكان يشرف عليها جوهايتز آتين ***Johannes Itten***.(***Weltge-1993-41***) حيث تطلبت معامل النسيج معملاً عالي الكفاءة خاصة في أنواع الأنوال القيمة وأشكالها المتنوعة، حولت هيلين بور نر المعدات من معاملها في مدرسة ***Henry Van*** للفنون والحرفة إلى الباوهاوس.

اعتبر جوها يتز آتين ***Johannes Itten***، سيد "للشكل" فأخذ الفنان جورج ماش ***George Muche*** عنه "منهج التدريب للفنون اليدوية في تقنيات النسيج"تضمن مهارات وتراكيب نسجية. أنتقل التدريب على بشكل سريع إلى معامل النسيج اليدوي أولاً، ومنح جورج موش ***George Muche*** طلابه قدر كبير من التجريب في "الشكل" مع التوجيه المستمر، وأثر توجيه جوهايتز آتين كثيراً في إنتاج فن النسيج

اليدوي حتى عام ١٩٢١م.والأسلوب الإبتكاري ظهر في نظرية "التباين" للأشكال الهندسية مثـــل "الـــدائرة، المربع، المثلث" بالإضافة إلى الألوان الأساسية والتي طبقت على النسيج في أغلب التقنيـــات خاصـــة العقـــد والربط.(العسيلان-٢٠٠٦-٢٥٤)

وكان من أكثر الطلاب مهارة في النسيج اليدوي في مدرسة الباوهـــاوس همـــا جوانتـــا ســـتولزل ***Gunta Stolzle***، بنيتا كوشوي ***Benita Kochotte***حيث انضما إلى الدورة تدريبية في الصباغة في مدرسة خاصة بالصباغة في كير فيلد ***Kerefeld***في مارس ١٩٩٢م.ويوضح شكل (٥٢) معلقـــة نـــسجية مرسمه لـــ جوانتا ستولزل بعد الدورة التدريبية، جمعت بين أساليب متنوعة من أعمال الفنانين، بـــول كيلـــي، وجوهاينس آتين، وكاندنسكي.



شكل(٥٢)معلقة نسجية مرسمة جمعت بين أساليب متنوعة من أعمال الفنانين بول كلي، وجوها ينس آتين، وكاندنسكي. لـــ جوانتا ستولزل ١٩٢٦.

ثم قاموا بتأسيس معمل للصباغة في الباوهاوس، وبعدها انضموا ***Kerefeld*** إلى مدرسة تصنيع النسيج الحريري في ١٩٢٤م متخصصين في فن النسيج والمواد، في ١٩٢١-١٩٢٢م أنتجت المعلقات النسجية، والسجاد، الأغطية بالنسيج اليدوي بتقنيات مختلفة (العسيلان-٢٠٠٦-٢٥٤)

تطور فن النسيج الذي أخذ دوراً مهماً في هذه الفترة، فظهر كل من بول كلي ***Paul Klee***، كاندنسكي ***Kandinsky***، موهو لي ناجي***Moholy Nagy***.درسوا في مصطلحات اللون والتصميم وفي تطبيق التراكيب النسجية .

درس بول كلي ***Paul Klee*** نظرية اللون، الشكل، حقق تأثيراً كبيراً في طلاب النسيج في عام ١٩٢١م.(***Weltge-1993-90***) ونلاحظ هذا في أعمال طلابه بنيتا آوت شكل (٥٣) والتي استخدمت شكل المربع، والألوان الأساسية والثانوية كما أنتج معمل النسيج (التابستري) عام ١٩٢٣م لوحة تصويرية ، بتصميمات أكثر تجريدية للفنان إلس موجلين ***else mogclin*** ،وقدم جورج ماش ***George Muche*** في تلك العام اقتراحات لتنظيم معامل النسيج ضمن التسويق التجاري ليحقق إنجازات مادية .(***Weltge-1993-95***)



شكل (٥٣) معلقة نسجية لـ بينيتا أوت، منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة ١٩٢٣م
عن (*Bauhaus textiles*)

ذهبت جوانتا ستولزل ***Gunta Stolzle***مع جوها يتز آتين ***Johannes Itten*** إلى هـــيرلي بيرج ، بالقرب من زيورخ ، في عام ١٩٢٤م لمساعدته في معمل النسيج وورشة عمل السجاد . وخصـــصت ورشة النسيج لتزويد معامل التصميم الداخلي أو الديكور في شكل النسيج يغطي الجدار في الأثاث، الـــسجاد الستائر..... كما أفادت الدورة التدريبية لآتين ***Itten*** في التطرق لأهمية الملمس في النسيج وذلك في تطبيـــق التباين مابين سميك وغير السميك ، والساطع والقاتم ، الصلب والمرن ، الناعم والخشن ، وبهـــذا الإحـــساس الحديث للخامات والأسطح أنتج عدد من القيم السطحية والتي بدورها تـــداخلت مـــع التجـــارب التقنيـــة للحصول على قيم جمالية رائعة باختلاف تصاميم النسيج التي كانت سائدة في ذلك الوقـــت . وكـــان الخـــط والشكل واللون والملمس هم الأساس في النول للتصميم النسجي في تلك الفترة فقد عبرت عن قـــيم جماليـــة عالية.وبدأ ينظر إلى الخامة على أنها جزء من التصميم تحقق قيم ملمسيه رائعة ، وبالرغم من انتـــشار النـــسيج سريعاً في تلك الفترة لم يكن ينتج أكثر من قطعة واحدة للتصميم (العسيلان- ٢٠٠٦-٢٦٢)

وفي شكل (٥٤) نسج جوها يتز آتين مع جوزيف ألبرز قطعـــة جـــوبلان مـــن رســـو م هربـــرت باير(تصميم هندسي) ١٩٦٨ لأحياء ذكرى التابستري. (***Weltge-1993-147***)



شكل (٥٤)قطعة جوبلان باسم المربع الكرومي مع دائرة من رسومات هربرت بايرأساس تصميمها لمنسوبي الباوهاوس ١٩٦٨.

ومن أهم فناني الباوهاوس لنسيج اللحمات غير الممتدة (التابستري):

جوانتا ستولزل ***Gunta Stolzle***:

عند البحث عن دور المرأة في "الباوهاوس" لابد أن نذكر " جوانتا ستولز " فهـي المؤسـس الأول لقسم المرأة في الباوهاوس ١٩١٩-١٩٣١م.

كانت تتمتع ستولزل ***Stolzle*** بشخصية قوية بتركيزها على موضوعات معينة كانت تحقق أهدافها في أثناء ١٩١٤م-١٩١٦م، درست جوانتا الرسم والخزف وتاريخ الفن في مدرسة الفنون التطبيقية في موينخ ***Munich*** ، واندمجت بنشاط في تعديل المناهج في مدرستها وتأثرت بشكل قوي بعروض الباوهاوس لها التي بدورها ألحت إلى انتقالها إلى ويمر ***Wemier*** ومقابلة جروبيوس بعد حضورها المدرسة الصيفية في عام ١٩١٩م في الباوهاوس لتدريس مناهج جديدة في أعمال الزجاج والرسوم الجدارية وقبلت بعد محاولات كثيرة.

وتلقت في عام ١٩٢٠م منحة دراسية كاملة في الباوهاوس، وكانت نشيطة جداً في أعمال النسيج حيث لعبت دوراً قيادياً ورائداً في ذلك المجال منذ البداية.

وكانت جوانتا عاطفية في تناولها لأعمال النسيج على غير عادة كل الأساتذة ومن هنا صنعت ذاتها منذ البداية عندما كانت طالبة قريبة وملتصقة تتعامل مع الخامات بشكل جيد يواكب التحولات السريعة في العمل على التوظيف الداخلي بعد حديثها عن منهجية النسيج في المدرسة وكيفية الحصول على الإضاءة في شكل خطوط طولية في الدائرة ناتجة عن شقوق النسيج التابستري كما ظهر في الشكلين (٥٥)و(٥٦) باستخدام أحد عيوب النسيج المرسم لإظهار قيمة تشكيلية.



شكل(٥٥) الصباح الأحمر لعام ١٩٧٤ فجر تاوني فكرة الدائرة داخل المربع فرمزيتها لا ترجع إلى الداخل النفسي ولكن إلى تداخل الأفكار الخاصة بالسابقين.



شكل (٥٦) معلقة نسجية مرسمة بعنوان غابة الشتاء لــ جوانتا ستولزل بأسلوب اللحمات غير الممتدة "تابستري"حيث تتضح المميزات التقنية المتمثلة في الشقوق الطولية بين المساحات اللونية ١٩٨١.

أعدت ستولزل المنهج الأول بتأكيد قوي في اندماجها في الصناعة. على الرغم من ذلك كانت ضـــد التقنيات الحديثة وشد ذراع آلة النسيج كأداة للتصنيع..وقامت بتعليم الشباب الصغار من خـــلال الـــضبط للعمل اليدوي، لكل تعبير تقني وفني مرن.(***Weltge-1993-46***)

(٢) مدرسة ويصا واصف بالحرانية بمصر: -

تعتبر مدرسة رمسيس ويصا واصف التي أنشأها منذ أكثر من ثلاثين عاماً، التي عرفت في بداية الأمر بدار الفن بقرية الحرانية، وبعد وفاته أطلق عليها مدرسة ويصا واصف. واتخذت مدرسة التربية الفنية من قرية الحرانية مقر للتجربة لإنتاج النسجيات المرسمة التي تعكس مناظر البيئة والطبيعة. وهذه التجربة تعتـــبر بدايـــة لخلق مدرسة مصرية صميمة في النسجيات المرسمة لها أسلوبها الخـــاص وطابعهـــا المـــصري المميـــز الأصـــيل وشخصيتها الذاتية.

وكان هدف المدرسة أو ما جاء من وراء إنشائها أنها ربطت بين الفن والتعليم والحيـــاة الاجتماعيـــة والمهارة الحرفية وكسب العيش في وجه موحد للنشاط، يتيح للحرفي الحرية الموجهة في التعبير عن ذات نفسه.

حيث كان النسيج اليدوي بالنسبة لرمسيس فن نقي و عالي التعبير و الذي كان يفقد رونقـــه أمـــام دخول ألآله في هذا المجال وأول تجربة له هي قطعة صغيرة منسوجة بطريقة اللحمات غـــير المتـــدة موجـــودة بمدخل المعرض الدائم للحرانية شكل(٥٧).



شكل (٥٧) أول تجربة لنسيج اللحمات غير الممتدة "تابستري"
لرمسيس ويصا واصف مقاس٥٠×٥٠ سم ١٩٤١.

وكان أمله أن ينعش إحساس الصنعة عن طريق عمل بداية جديدة مع مجموعة من الأطفال و الأنوال البسيطة و يكمل بطريقة كما وصفها "ببطء العملية لإعطاء نظرة واسعة على اللعب العميق و النبضات الطبيعية." *(23 Abagui –)*

الأسلوب الفني المتبع في الحرانية:

بدأ رمسيس و صوفي عملهما في الحرانية بمساعدة ما يقارب من ١٢ طفل. تراوحت أعمارهم ما بين الثامنة و العاشرة، وضعوا تحت رعاية معينة، حتى يحدث بينهم نوع من أنواع التآلف، وبدأ التدريب على الحرفة باستخدام أنوال رأسية وتحت إشراف عاملين سبق لهما العمل مع رمسيس ويصا واصف، وقاما بتدريب الأطفال على النسيج. والهدف من اختيار الأطفال إبراز استعداداقم الفنية الفطرية، والتي لم تخضع لمؤثرات المدينة الحديثة.

و أصبحوا معروفين بأنهم "الجيل الأول" من النساجين(١٩٤٧). علماً أن البنات كانت منبهرة بالحرفة أكثر من الأولاد إلا أن الأولاد لحقوا بهم فيما بعد ومن أشهر الحرفيين هما علي سليم وسيد محمود اللذان تفوقا في هذا العمل حتى الآن. ومن البداية عمل رمسيس اللازم لتطور هؤلاء الأطفال ليصبحوا نساجين متفوقين. أثناء تعلمهم للجانب العملي من الحرفة، و من إحدى الاهتمامات لديه كانت أيضاً إثارة مخيلتهم. شكل(٥٨) و من أجل الوصول إلى هذا ، كان رمسيس و صوفي يأخذانهم إلى ضفاف النيل و مزارع النخيل و المدينة و حديقة الحيوانات و الصحراء و كذلك حتى الإسكندرية حتى يتمكنوا من رؤية البحر.
اعتقد رمسيس أن، "بالنسبة للأطفال، الصور تمثل المركبة التي تنتقل فيها أحاسيسه و مشاعره، انعكاس حياته الداخلية. فالطفل لا يختلف الأمر معه سواءً كان سيعبر عن نفسه باستخدام الكلمات أو الصور، و التي تكون له سلسلة من الصور المتواصلة. (*Abagui* -29)



شكل (٥٨) يمثل فلاحة تطحن الحب.

وتلخص أسلوب المدرسة في النقاط الآتية:

- ترك الحرية كاملة للأطفال في إبراز ما لديهم متمثلا ذلك في تعاملهم مباشرة مع الخيوط، وكذلك مع الألوان والموضوعات التي يتم تناولها.
- عدم التدخل في الجوانب الفنية لأعمالهم، وترك لهم الحرية في اكتشاف كيفية معالجة الأشياء والأشكال بشكل طبيعي حتى يستطيع كل طفل إبراز قدراته بشكل طبيعي.
- عدم إملاء أي معلومات أو توجيهات على الطلاب إلا إذا طلبوا ذلك

- عدم النقد أو التدخل إنما التشجيع والثناء حتى يثق كل طفل بقدراته بحيث يتمكن من تكوين شخصية مستقلة.

وقد تناولت هذه المدرسة موضوعات كثيرة في أعمالهم مثل الأشخاص والحيوانات والطيور والأشجار والأزهار والأسماك والبيئة المحيطة بهم وأثناء عمل النساج تكون الطبيعة وسيلته في حل ما يواجهه من حلول جمالية فلذلك فإن الطبيعة حس بصري خاص يستطيع أن يميز بين الاختلافات شكل(٥٩)وهي لنساج مارس المهنة منذ الطفولة وحتى الآن وظهر في القطعة الدقة والإتقان في العمل والتوزيع للعناصر والتنويع مع استخدام ألوان الخيوط المختلفة لإظهار القيمة اللونية والجمالية والقطعة الصغيرة شكل(٦٠) هي جزئية مكبرة للقطعة تظهر بها زهور دوار الشمس.



شكل (٥٩) قطعة من النسيج المرسم بالحرانية لسيد محمود
سماها بزهرة الشمس مقاس٢,٢٠×٢,٢٥ سم ١٩٩١.





شكل (٦٠)مقطع تفصيلي لزهرة دوار الشمس.

هذا بالإضافة إلى تأثير كل فصل من فصول العام على الطبيعة فعلى سبيل المثال فان لون الشجر عند الشروق وانعكاس اللون الذهبي عليها، يختلف عن لون الشجرة في نصف النهار والألوان الأخرى التي تتشكل عند الغروب كما في شكل(٦١) حيث يظهر في القطعة الشروق والغروب مع ظهور الأشجار المتنوعة والحيوانات المختلفة في نوعها وحجمها وتناسق التكوين مع العلم أن كل ذلك من مخيلة النساج. (معروف-٢٠٠٠-١٥٤)



شكل(٦١) قطعة من نسيج الحرانية لشاب يدعى علي سليم موقع اسمه أسفل القطعة يجمع في هذه القطعة بين الشروق والغروب بحجم ٣,٥٢×٢,١٨ سم ١٩٧٦ . من (تصوير الباحثة)

ويعترف العديد من المعلمين بأهمية التعبير الحر للأطفال الصغار. وهنا يضع رمسيس ويصا واصف يده على نقطة مهمة عند التفكير بأن الفن كأداة تعليمية يمكن استخدامه على جميع الأعمار وليس فقط على الأطفال أو على الكبار عند ها سلك الجيل الأول من النساجين شوطاً كبيراً في رحلتهم. من خلال عملهم فأصبحوا فنانين دقيقين ذو مهارة عالية في التلوين و التظليل الدقيق. و يستمر خلال هذه الفترة الزمنية خاصية مهمة لحرفتهم هذه. حيث وجد في نسيجهم خلفيات للطبيعة –وانعكاس لواقع الحياة الموجودة في الحرانية – قلب و موطن النساجين (***Abagui* -33**)

و عندما يفكر الفرد في ميكانيكية إنتاج هذه الأعمال، يدرك أن التركيب الكلي موجود وكامن بشكل نقي داخل النساج.حيث يعمل الأطفال و الكبار على الأنوال و هم جالسين أمامه و عند الانتهاء من عمل كل قطعة جديدة، يتم لفها و وضعها جانباً. هذا يعني أن حتى النساج لا ينظر إلى القطعة ككل إلا عندما

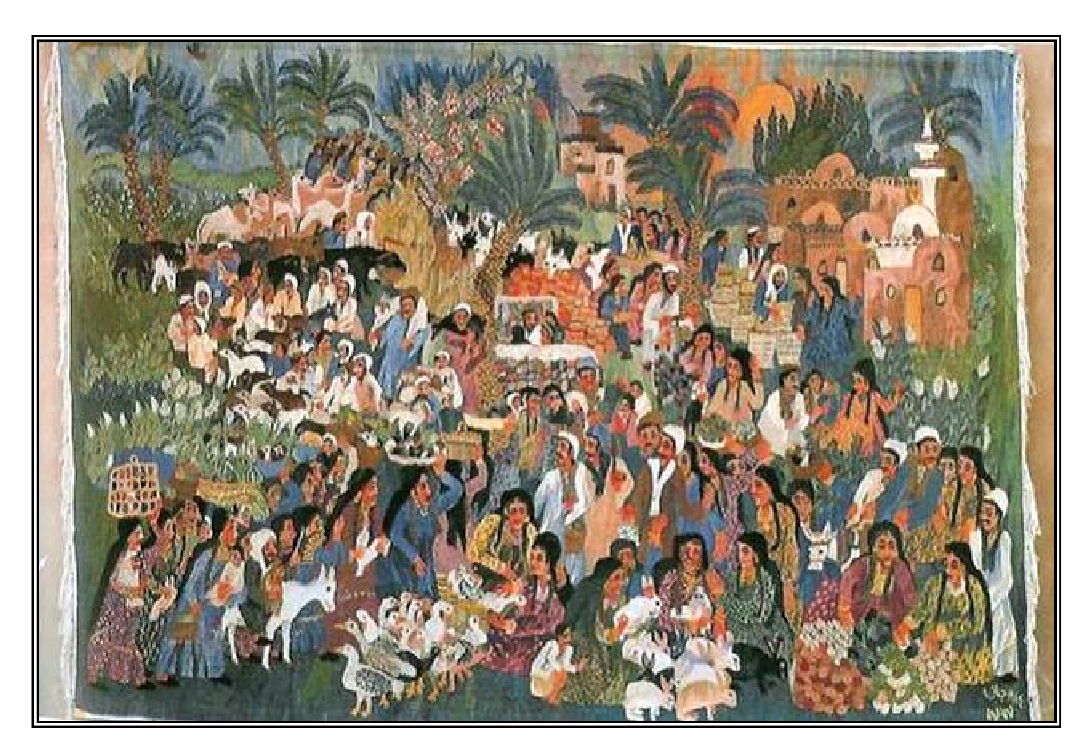
تنتهي تماماً. و الجدير بالذكر هنا هو أن النساج المحترف قادر على إنتاج ١٥ متر مربع من النسيج سنوياً. هنا تضيف صوفي ويصا واصف بعض الملحوظات حول النساجين فتقول أن :

"جميع فنانينا لهم رؤيتهم الواضحة لعالمهم الخاص.و التعبيرات الجمالية لا تأتي من الذي تراه العين فقط، ولكن من كل شيء يمكن للفرد أن يشعر به بشكل واضح أو مشوش فور رؤية النساج لإحدى القطع الكبيرة التي أمضى العام كله في عملها معلقةً على الجدار، يقول لنفسه و كأنه يستيقظ من حلم "هل أنا قمت بعمل هذا " ؟ بعد سنوات عديدة من الصبر الكثير بدأت تعرض أعمال الجيل الأول، ومن ذلك الحين تعقد معارض لمنسوجات ويصا واصف بشكل مستمر في العديد من البلاد العديد منهم الآن يملأ جدران المعارض و يمكن كذلك إيجادها ضمن المقتنيات الخاصة في جميع أنحاء العالم. (***Abagui* -29**)

وترى الباحثة أن الفنان الفطري في مدرسة ويصا واصف قد حفظ العناصر الزخرفية الممثلة في بيئته سواء كانت هذه العناصر نباتية أو حيوانية أو آدميه أو بيئية ثم أصبح يعيد صياغتها ويستخدمها في أعماله معبراً عن تكوينات خيالية تجتمع فيها كل العناصر في تنسيق زخرفي كثيف ويتضح ذلك في الأعمال شكل (٦٢)، (٦٣) حيث اضطر الفنان إلى المبالغة في بعض العناصر لضبط التكوين ففي العمل شكل (٥٩) زادت أطوال نبات دوار الشمس عن أطوال النخل وهذا عكس مافي الطبيعة. مما يؤكد أن النساج في مدرسة الحرانية ينسج العناصر في شكل جديد غير مطابق للبيئة وإنما حسب وجهة نظره الشخصية.وبدراسة العمل شكل(٦٢) يلاحظ أن النساج قد جمع بين العناصر الفنية المكونة لرحلة الحج بداخلة في عمل واحد فجمع بين الكعبة والحجاج والنخل والأشجار والبحر والبواخر والجمال والبيوت مما يؤكد أن النساج فينسج برؤية فطرية.



شكل (٦٢) قطعة لنسيج الحرانية تظهر بها ابدع الفنان في العمل وتصوره الواسع للذهاب إلى مكه.



شكل (٦٣) قطعة نسيج يظهر بها التنوع في رسم الأشخاص بالخيوط وسماها بسوق القرية لجارية محمود مقاس ٣,٤٥×٢,٢٥ سم. من (تصوير الباحثة)

(٣) مركز النسجيات المرسمة: -

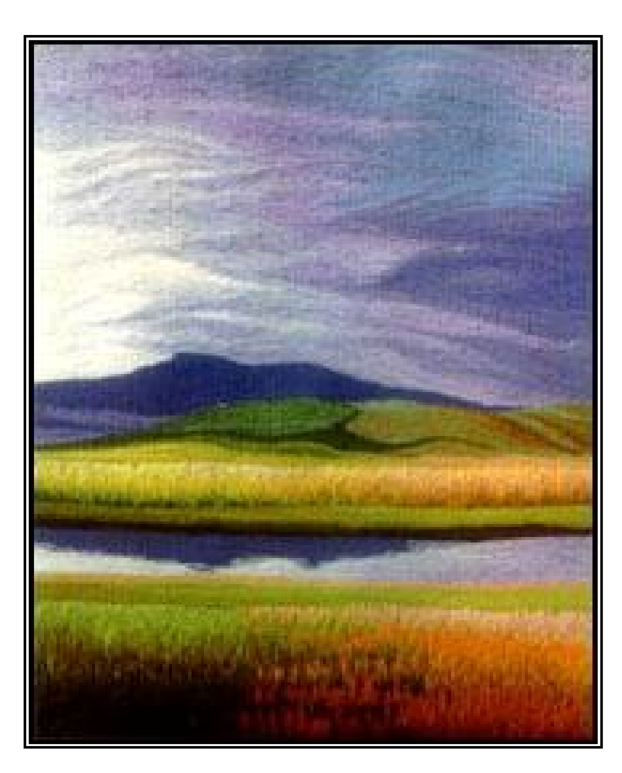
حرصت وزارة الثقافة على إحياء التراث النسجي في مصر وخاصة نسيج القباطي لما له من شهرة تاريخية واسعة، فقامت بإنشاء مركز النسيجات المرسمة بحلوان عام ١٩٦٦، وبدأ العمل به بإيفاد بعض العاملين به إلى فرنسا لمدة عامين للوقوف على أعمال النسيجات المرسمة في مصانع جوبلان و أوبيسون بفرنسا والتعرف على أسلوب إنتاج تلك النسيجات، وبعدد عودقم من تلك البعثات، تم إنتاج بعض النسيجات المرسمة لأعمال كبار المصورين بأسلوب نسج القباطي وأحداث الزخارف عن طريق اللحمات غير ممتدة بعرض المنسوج ويعتبر النسيج السادة ١/١ كتكنيك وكأسلوب تنفيذي هو أكثر التراكيب النسجية انتشارا واستعمالا في تلك النسجيات رغم ظهور العديد من التأثيرات الفنية بسطح بعض أعمال النسيج المرسم في العصر الحديث.

والهدف من إنشاء هذا المركز هو إحياء فن النسيج المرسم بالمفهوم الحديث ليتمشى مع العصر الحديث ويشبع احتياجات ومطالب الحياة المعاصرة من تقدم وتطور.. ويضم هذا المركز بعض خريجات كليات الفنون.. ويرسل هذا المركز بعثات للمجر وفرنسا لتعلم أحدث الطرق لمعالجة النسجيات المرسمة. (الخواص-١٩٧٦-٧٧)

والتربية الفنية في تكيفها مع متغيرات العصر وكسب المفاهيم الجزئية المحيطة بالفن التشكيلي المعاصر، وتستمد من تلك المفاهيم منطلقاتها الفكرية والفنية وذلك من أجل تنمية الشخصية المبدعة، كما أن الإنجازات التي تم تحقيقها في مجال النسجيات اليدوية من خلال تجديد المفاهيم أو الأسلوب أو الخامات والأدوات المترابطة بهذا الإبداع، قد جعل فن المشغولات النسجية ذا أهمية بالغة من حيث انه مصدر ثري بالخبرات الفنية.

سادساً : نسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري"المعاصر:

أن النسيج المرسم كان مرتبط بابتكارات الأساليب الأخرى مثل التصوير أو الحفر أو النحت أو الطباعة والتطريز كما أثرت مجموعة من الأذواق على أصحاب الحرف اليدوية خاصاً في النسيج المرسم (*2003-90Schoeser-*) فقدم فنانو النسجيات المعاصرة أعمالا فنية تحتوي على وجهات نظر جديدة أو صياغة مميزة كما ظهر بشكل (٦٤)(٦٥)كتداخل الألوان أو طريقة تدرجها، أو مدخلا مغايرا لما كان مألوفا من قبل مما يؤكد أهمية فن النسجيات المرسمة كمصدر من أهم المصادر المؤثرة في كثير من رؤى وتجارب النساجين المعاصرين.



شكل (٦٤)لوحة نسجية لمنظر طبيعي
بطريقة اللحمات الغير ممتدة لـــ أنا آدم.

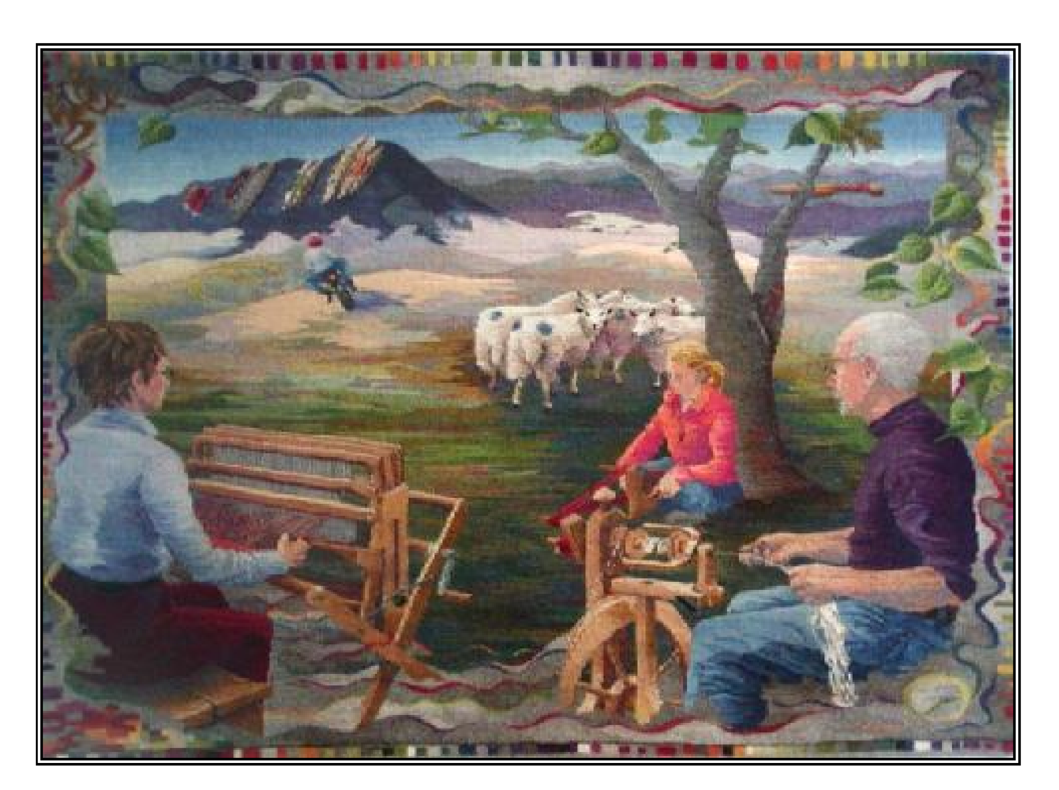


شكل(٦٥) قطعة من نسيج اللحمات غير الممتدة "تابستري"
لـــ سارة سويت بعنوان الوادي الصغير مقاس ٢٤× ١٨ سم ١٩٩٠.

وقد وضح العديد منهم النظم الجديدة والمستحدثة في منطق تركيب العمل الفـــني النـــسجي ومـــن خلال تلك النظم تبدلت وتطورت المفاهيم حول قيم الفن التقليدية للنسجيات ســـواء كـــان ذلـــك متعلـــق بالعوامل التقنية والفنية والتي تسهم في بناء العمل النسجي أو بالعوامل الفكرية التي ارتبطت بالمتغيرات العلمية والتكنولوجية. (سلطان-١٩٩٦-١٩٩١-٨٩) أو الإحساس بالحركة داخل الصورة شكل(٦٦)(٦٧).



شكل (٦٦) لوحة من نسيج اللحمات غير الممتدة "تابستري"
لـــ سارة سويت بعنوان الرقص نحو البحر مقاس ٤٦×٨٥سم ١٩٩٩.



شكل (٦٧) معلقة من نسيج اللحمات غير الممتدة "تابستري"لـــ سارة سويت تصوير مارك لاموריاس بعنوان برأة سكتش مقاس ٣٣ × ٢٦ عام ٢٠٠٣.

الفصل الثاني:

الخصائص الفنية لنسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري".

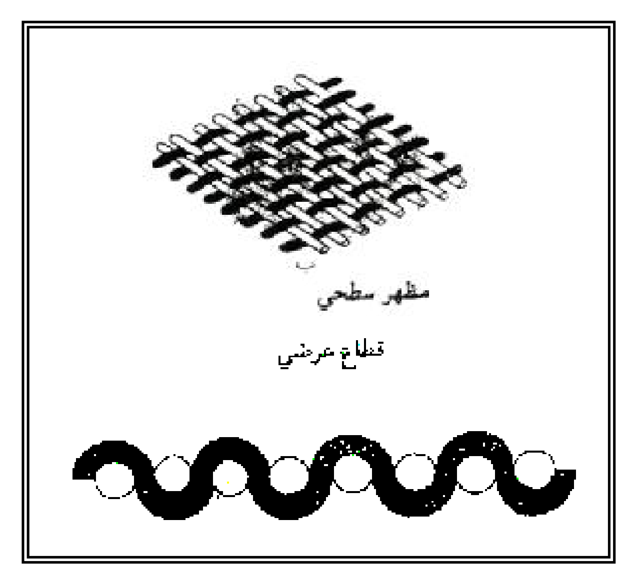
أن النساج سعى دائماً إلى تطوير النسيج ذو اللحمات غير الممتدة وذلك تبعاً للموضوع المراد التعبير عنه، وهذا ظهر في بداية الأمر لدى العرب وسمي بالنسيج المرسم ثم انتقل للغرب وعرف باسم التابستري أو الجوبلان.والذي كان له دوراً في إعطاء الأعمال النسجية مرتبة الأعمال الفنية بحيث أصبح يقتصر على القصور و الصالونات متضمنة موضوعات من المناظر الطبيعية ورحلات الصيد ومشاهد من الروايات والقصص الأدبية.

ففن المعلقة النسجية ذات اللحمات غير الممتدة أصبح من الفنون التي لها قيمة فنية وجمالية عالية لدى المجتمعات الراقية ولتغطية المساحات الواسعة من الجدران الخالية في الأماكن السياحية كالفنادق والمطارات والتباهي بها في القصور الكبيرة.

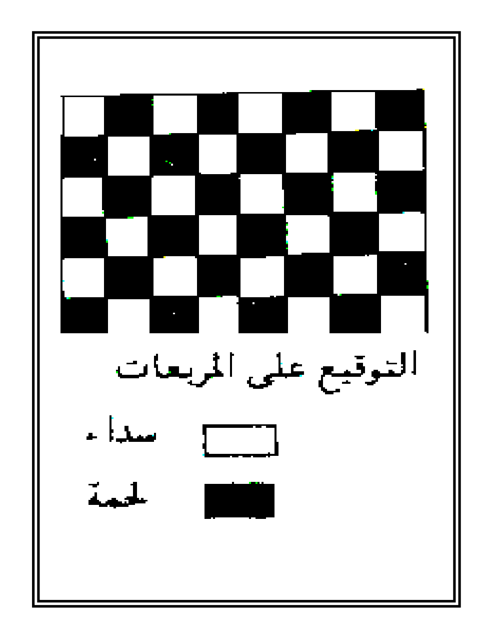
ويتميز النسيج اليدوي بإمكانات تشكيلية كبيرة ومتنوعة تعطيه خصوصية في التعبير والأداء التنفيذي، والذي يتحقق من خلالها جماليات متميزة في العمل الفني، تظهر من خلال التعبير بالخيوط، فالتشكيل بالخيوط في هذه الأعمال الفنية هو تعبير عن الخط واللون في حوار متناغم فتحولت عملية النسج إلى هدف تشكيلي يعبر عن التكنيك والألوان والخطوط والملامس، وبدراسة كل هذه الأساليب والأعمال الفنية المتنوعة يمكن الاستفادة منها في تطوير أسلوب النسيج ذو اللحمات غير الممتدة بأسلوب حديث وإخراج معلقات نسجية مبتكرة.

التركيب النسجي والمظهر السطحي لنسيج اللحمات غير الممتدة: -

هو نسيج تتعاشق فيه خيوط السدا مع اللحمة باستخدام التركيب النسجي السادة ١/١ بحيث يظهر وجهي المنسوج مغطى بخيوط السدا تماماً وتظهر اللحمات في شكل تضليع خفيف على السطح في المنسوج إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدا إلى فريقين متساويين في العدد خيوط فردية وخيوط زوجية ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين ويوضح شكل (٦٨) المظهر السطحي للنسيج السادة ١/١وقطاع من السدا كما يوضح شكل (٦٩) التركيب النسجي على ورق المربعات.



شكل (٦٨) المظهر السطحي لنسيج ساده



شكل((٦٩) التركيب النسجي لنسيج ساده

ومن أهم مميزات نسيج اللحمات غير الممتدة (التابستري):

أولا:أنه ينسج دائما بطريق نسج السادة وان الزخرفة به يماثل بعضها بعضا تماما في كل من سطحي المنسوج مع اختفاء خيوط السدا اختفاء تاما بحيث لا يظهر لها أي أثر سوى تضليع بسيط على سطحيه.

ثانيا:وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه عند عدم استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين.

ثالثا:وجود ثقوب صغيرة عند حدود الزخرفة تظهر واضحة عند تعريض القطعة للضوء وذلك بسبب عدم امتداد اللحمة في عرض المنسوج، إذ ينتهي امتدادها كما أسلفنا عند حد اللون بحسب مكانته ومساحته من الزخرفة.

رابعا:أما قباطي إيران فقد تلافي النساج وجود هذه الشقوق بنسج اللحمتين المتجاورتين على سدا واحدة وبأشكال منتظمة منها ما يشبه، أسنان المشط ومنها ما يشبه أسنان المنشار أوذيل الحمامة.

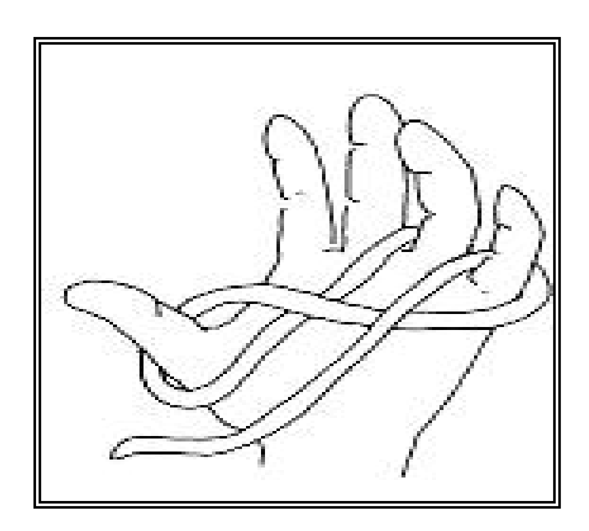
ويحتاج النساج لمجموعة لونية متنوعة من خيوط اللحمة ليتمكن من اخراج التصميم المطلوب . وقد يحتاج الى مجموعة من الألوان في الحدفة الوحدة ، لذلك يقوم النساجين بعمل كتل من خيوط اللحمة بألوان مختلفة وتسمى بالفراشة وهي عبارة عن كمية من اللحمة الملتفة في شلة صغيرة ومن الأفضل أن تكون هذه

الفراشات صغيرة الحجم ليسهل العمل بها شكل (٧٠) وتنفذ بشكل معين بحيث يسهل سحب خيط اللحمة منها وفيما يلي طريقة عمل الفراشة:



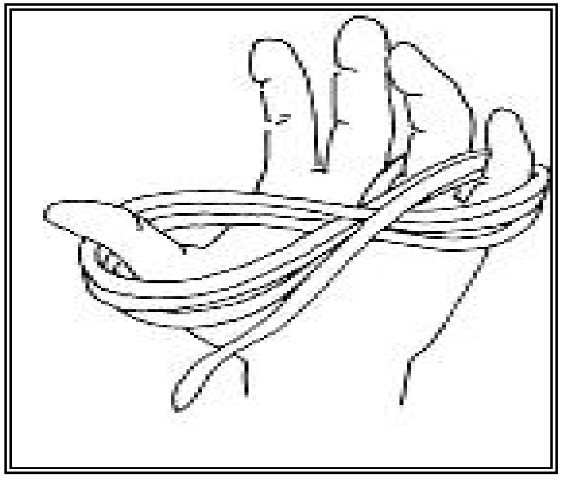
شكل(٧٠) ألوان متنوعة من الخيوط على شكل فراشة.

1. **يحتجز طرف واحد من خيط اللحمة حول الإبهام مع ترك ٢٠سم كنهاية متدلية، ثم يلف الخيط حلقياً حول الإبهام والخنصر شكل(٧١)**
2. **تزال حلقات اللحمة من اليد، ويقص طرف الخيط الأخر مع ترك حوالي ١٠سم من الطرف، حيث يلف الطرف عدة مرات بحيث يحزم الحلقات من الوسط وتحكم اللفة بعقدة نصف حلقية. *(Glasbrook-2002-19)***

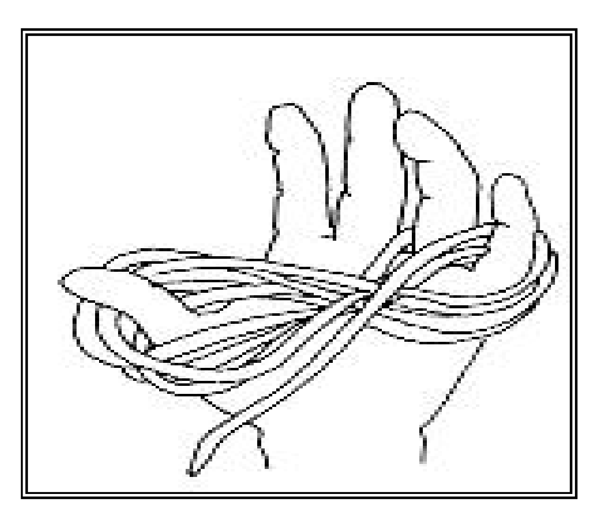


شكل(٧١)طريقة البدء بالفراشة.

ويشير الشكل (٧٢) إلى الفراشة الملفوفة بطريقة صحيحة حيث تفتح الأصابع بشكل بسيط عند عملية اللف وتتجمع اللفات واحدة فوق الأخرى.إذا كنت حريصاً على تجميع الصفوف بهذه الطريقة، فمن الأرجح ألا تتشابك الفراشة أثناء النسج و في الشكل (٧٣) وهنا تتداخل اللفات بعضها البعض حول الأصابع وتصبح في فوضى من التشابك حتى قبل البدء في النسيج.



شكل (٧٢) الطريقة الصحيحة.



شكل(٧٣) الطريقة الخاطئة. .

ويمكن جمع اثنين أو ثلاثة من الظلال أو أكثر من سمك للخيط لعمل الفراشات المختلطة شكل(٧٤).فتصنع كل لحمة بنفس السمك ومن اجل اختبار اللحمة تلف الخيوط برفق بعضها البعض ثم توضع بشكل طولي بين سدا تين، ولابد أن يملأ الفراغ بشكل كافي ، وإذا بدا أنهم أكثر ضخامة تنزع القليل من الخيوط من ناحية أخرى،أما إذا بدا أنهم أكثر رفعا، أضف القليل من الخيوط.



شكل(٧٤) عمل الظلال بألوان الخيوط.

نسج حافة النسيج:

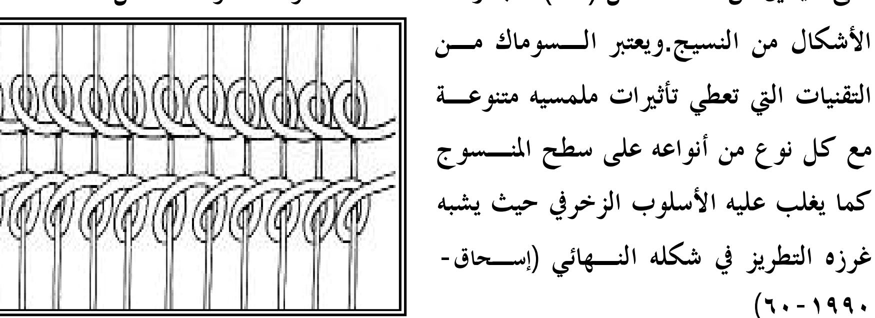
تعد الحافة هي القاعدة للنسيج المزخرف، فهي تفصل خيوط السدا بشكل منتظم وتعطيك أساس قوى للعمل عليه ويمكن حلها عند الانتهاء من النسيج المزخرف، قبل عقد نهايات السدا ويمكن أن تلف بأسفل وتحاك خلف النسيج تأكد من انك توفر خيوط كافية من اللحمة لتغطى السدا تماما وحاول المحافظة على استواء الشد.إذا قمت بشد اللحمة بإحكام أكثر من اللازم فسوف تدفع جوانب السدا إلى الداخل وسيبدو النسيج مسطح .

الأسلوب التطبيقي لتنفيذ المنسوجات ذات اللحمات غير الممتدة:

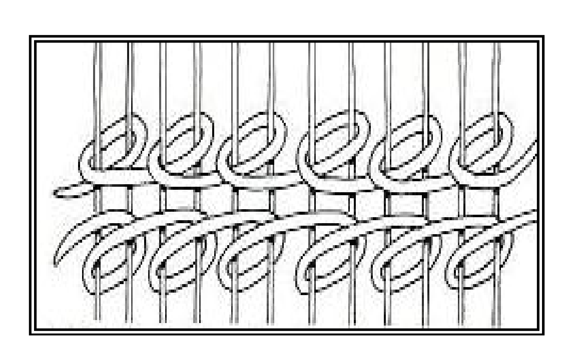
اعتبرت عقدة السوماك أحد الأساليب التشكيلية للحمة غير الممتدة وتم تصنيفها في العديد من المراجع الحديثة على ذلك.

- عقد السوماك (***Somak***):

تقوم عقد السوماك بصنع خط مرتفع بشكل بسيط خلال السدا تلف اللحمة حول كل خيط من السدا بدلا من أن تمر خلال الفراغ وهناك نوعان من اللف فمنها ما يلف على خيط من السدا ومنها ما يلف على خيطين من السدا شكل (٧٥) أ،ب وقد استخدمت صفوف السوماك لفصل المسافات المختلفة من الأشكال من النسيج.ويعتبر السوماك من التقنيات التي تعطي تأثيرات ملمسيه متنوعة مع كل نوع من أنواعه على سطح المنسوج كما يغلب عليه الأسلوب الزخرفي حيث يشبه غرزه التطريز في شكله النهائي (إسحاق-١٩٩٠-٦٠)



(أ)



(ب)

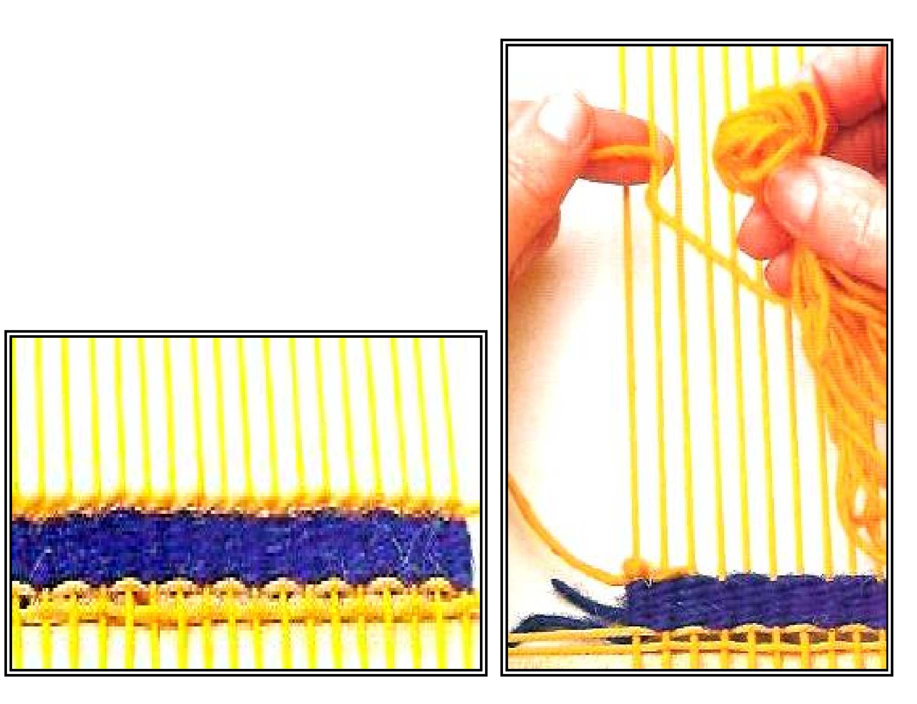
شكل (٧٥) طريقة عقد السوماك وتمثل(أ) العقدة الفردية و(ب) العقد الزوجية.

كما في شكل (٧٦) وهذا الأسلوب يجمع بين اللحمات الممتدة واللحمات غير الممتدة. (أنور - ١٩٨٤-٩٥) حيث يستخدم فيه نوعان من اللحمة:

اللحمة الأولى: يتم نسجها مع خيوط السدا لعمل تركيب نسجي عادي لتكوين أرضية المنسوج ومن اللحمات الممتدة بعرض المنسوج أي من البرسل إلى البرسل.

اللحمة الثانية: وهي لحمة السوماك وهي تتعاشق على شكل فواصل ملتفة حول فتل السدا، وهي تكون مساحات لونية للتصميم، وهي لحمة غير مستمرة في عرض المنسوج أي أن هذا الأسلوب يجمع بين الأسلوبين لحمات ممتدة ولحمات غير ممتدة.

والشكل(٧٧) يوضح قطعة نسجية لعقدة السوماك منسوجة لمنظر طبيعي يظهر به تداخل الألوان ودمجها مع بعضها البعض.



شكل(٧٦) الأسلوب التنفيذي لعقدة السوماك.

عن(TAPESTRY WEAVING)



شكل(٧٧) قطعة نسجية من نسيج اللحمات غير الممتدة لمنظر طبيعي منفذه
بعقدة السوماك لجوانا غليسون .*Joanna Gleason*

الحلول التشكيلية لنسيج اللحمات غير الممتدة: -

بالرغم من توحد الأسلوب التقني لنسيج اللحمات غير الممتدة .

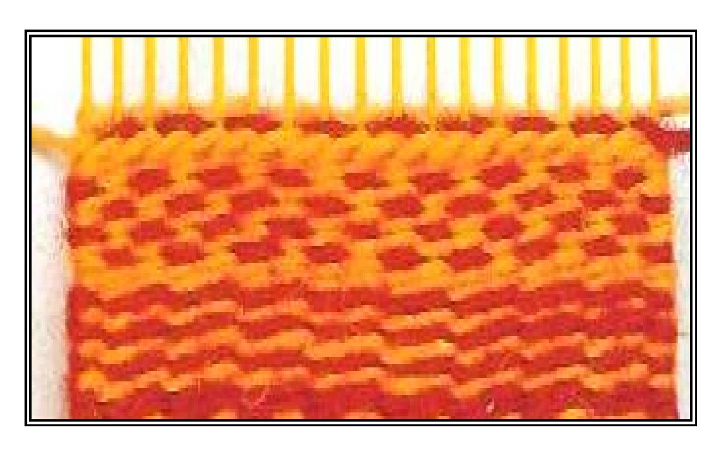
أولاً: خطوط ونقاط أفقية (*Horizontal Lines and Points*):

يمكن من خلال تقنية النسيج ذو اللحمات غبر الممتدة الحصول على تأثيرات لونية في خطوط ونقاط، ويتم ذلك باستخدام تنوع في نظام اللحمات كما يلي: -

أ. استخدام لحمة مزدوجة من خيطين مختلفين الألوان.

ب. تبديل لون اللحمة بعد كل حدفتين.

وتوضح الأشكال (٧٨)(٧٩) نماذج لهذه التأثيرات اللونية منفذة على النسيج.



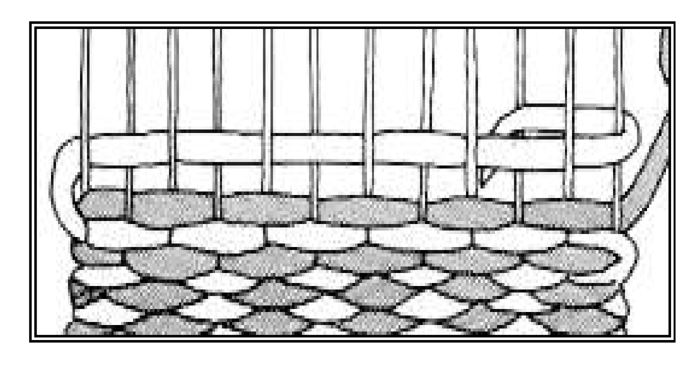
شكل (٧٨) الأسلوب التنفيذي لمظهر النقط والخطوط المتعرجة.
عن(**TAPESTRY WEAVING**)



شكل (٧٩)قطعة نسجية لنسيج اللحمات غير الممتدة تظهر بها الخطوط
والنقط المتعرجة. عن(**TAPESTRY WEAVING**)

ثانيا: الخطوط الرأسية النزع والالتقاط (*Vertical Lines*):

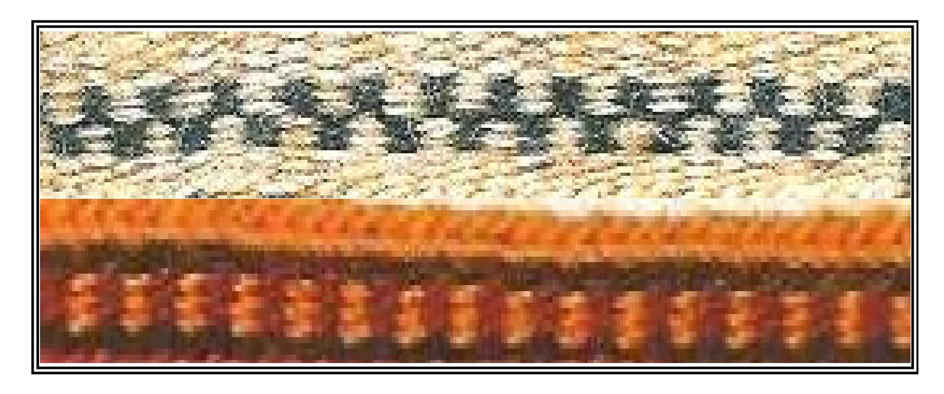
وهي عبارة عن نسج صف من لون واحد ويتبعه صف من لون أخر وإعادة هذا التتابع يؤدي إلى صنع خطوط رأسية، ودائما ما تصنع هذه التقنية حدود غير ملائمة إلى حد ما للنسج، لأن اللونين يجب أن يلتفا حول بعضهما البعض للتأكد من تغطيتهما لخيوط السدا الأخيرة وقد يعمل النزع و الالتقاط بألوان متناقضة لصنع خطوط محددة كما هو موضح بشكل (٨٠)(٨١)(٨٢)، أو بظلال أكثر رقة حيث يكون من الصعب ظهور الخطوط مثل القناع في شكل(٨٣)



شكل (٨٠) طريقة النزع والالتقاط.



شكل (٨١) الأسلوب التنفيذي لمظهر النزع والالتقاط.عن(TAPESTRY WEAVING)



شكل(٨٢) قطعة نسجية يظهر بها شكل النزع والالتقاط. عن(TAPESTRY WEAVING)



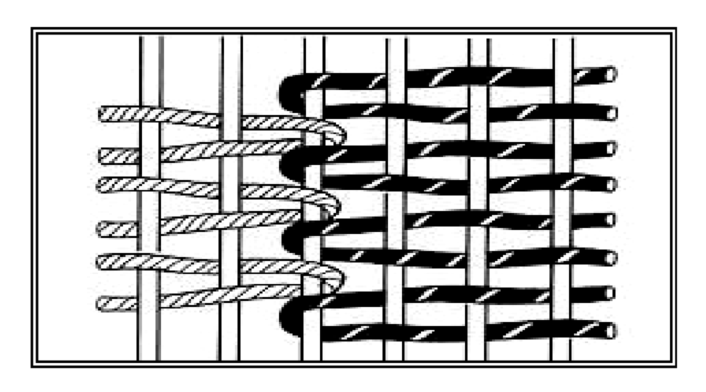
شكل(٨٣) قطعة نسجية بظلال حيث يكون من الصعب ظهور شكل النزع والالتقاط.

ثالثاً: التظليل(*Shading*): -

يعمل لونين معاً لهذه التقنية حتى يتوافقا مع بعضهما البعض، و يمكن صنع التداخل طويلاً أو قصيراً، وحتى تنجح هذه التقنية، يجب نسج لونين من اللحمة باتجاه أحدهما الآخر في فراغ واحد، وبعيدا عن بعضهما في فراغ مخالف وهذه هي قاعدة واحدة من قواعد نسيج اللحمات غير الممتدة التي يجب إتباعها ولها مسميان:

أسنان المنشار(*Saw- Tooth*):

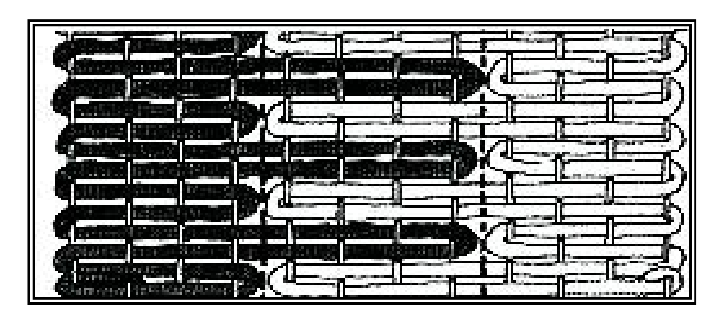
وهذه الطريقة الموضحة في شكل(٨٤) بنسج مجموعة من اللحمات الخاصة باللون الواحد حيث يلف حول الخيط الفاصل، وبعد الانتهاء من نسج مجموعة من لحمات اللون الثاني حيث تلف أيضاً حول نفس الخيط الذي لف حوله خيط اللحمة الأول والذي يطلق علية اسم الخيط الفاصل لحدود الزخرفة وهكذا في باقي اللحمات الأخرى.(كامل- ١٩٩٢-١١١)



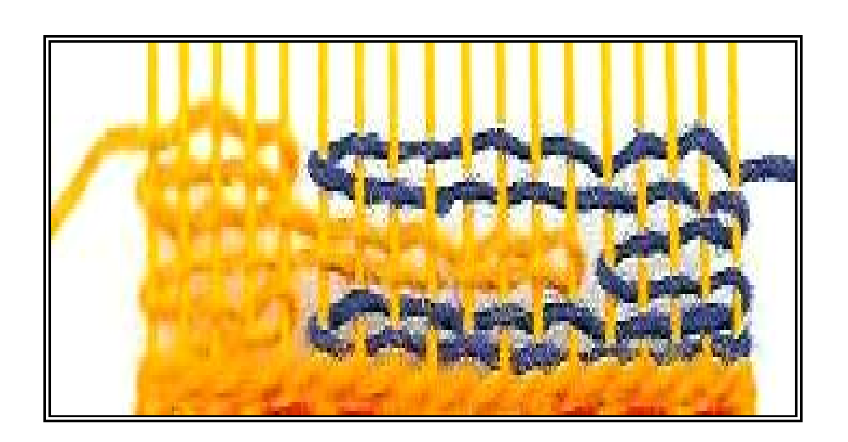
شكل (٨٤) طريقة أسنان المنشار.

أسنان المشط(*Comb-Tooth*):

أما هذه الطريقة فتحتاج إلى لونين كما هو موضح في شكل (٨٥) (٨٦) فإذا تتبعنا اللحمة السوداء على الجانب الأيمن، والجانب الأيسر يعتمد على النسيج السادة باللون الأبيض وعلى امتداد العرض للنسيج حيث التجمع في الوسط، وبعد ذلك سوف يعود النسيج من اجل التعامل مع الجانب الأيمن من خلال النسيج السادة ثم يتجه على الجانب الأيمن للخيوط السوداء، وكذلك التفاف مجموعتي اللحمة عند نقطة معينة وانه من خلل جذب النهايتين الحرتين في اللحمة فإن هذه النقطة سوف تنتقل من جانب لأخر.



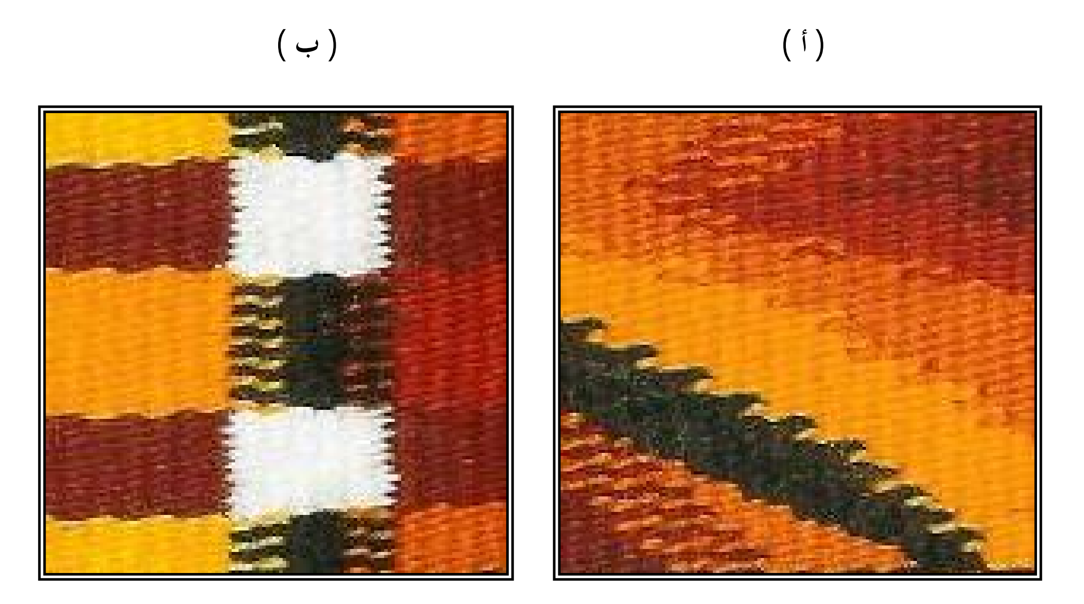
شكل(٨٥) طريقة أسنان المشط.



شكل (٨٦) الأسلوب التنفيذي لمظهر أسنان المشط.

وعند نسج درجات من الألوان معا لعمل ظلال رقيقة، في حين أن العمل بدرجتين متناقضتين من الألوان معا ينتج ظلال أكثر تحديدا. فاستخدم ثلاثة ألوان في نموذج النسيج: البرتقالي، و الأحمر، و الأرجواني. يؤكد اللون البرتقالي و الأحمر على الظل الرقيق، و الأحمر و الأرجواني على ظل أكثر تحديدا.ومن أجل نجاح هذه التقنية، من الضروري إدخال كل لون من خيوط اللحمة في السدا بشكل صحيح شكل (٨٧)أ،ب ويظهر التداخل اللوني في قطعة(أ) بتدرجات مختلفة أما شكل (ب) فيظهر التحديد لاستخدام درجتين متناقضتين .

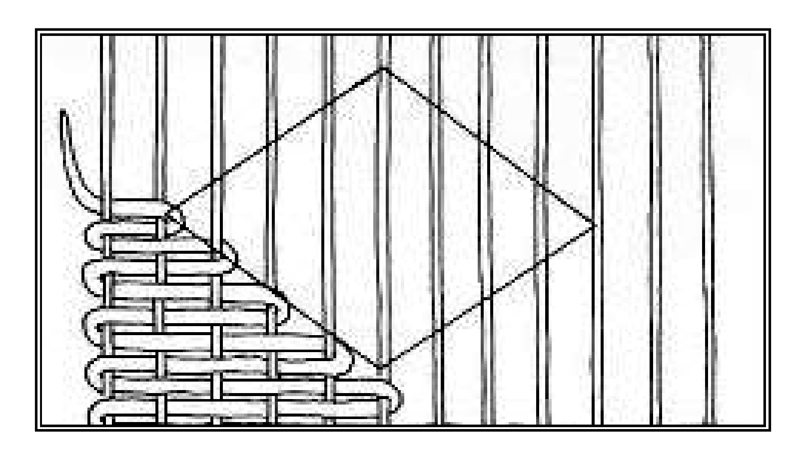
(ب)　　　　　　　　　　　　(أ)



شكل(٨٧)قطعتين نسجية (أ) موضح بها التدرج اللوني (ب) موضح بها تلاحم شطرنجي
يستخدم بهما أسلوب أسنان المنشار والمشط.

رابعاً:الانحنـــاءات مـــستقيمة وأشـــكال قطريـــة (الـــدوائر) Diagonal Shapes and (Curves):

تتشكل الخطوط القطرية بعمل الانحدارات سواء المستقيمة أو المتدرجة في المنسوج حيث تمر اللحمة على خيوط السدا بعملية تناقص عند الصعود في كل صف كما هو موضح في شـــكل (٨٨)(٨٩)و شـــكل(٩٠) يوضح الانحدارات في أشرعة المراكب .



شكل (٨٨) طريقة نسج الانحدارات المستقيمة.



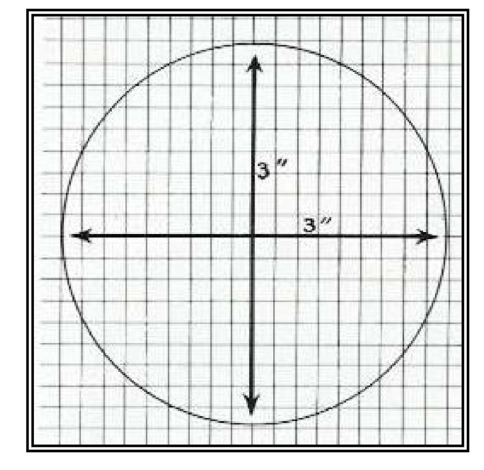
شكل (٨٩) الأسلوب التنفيذي لمظهر الانحدارات المستقيمة.



شكل (٩٠) جزء من لوحة جدارية نسجية مستخدم بها أسلوب انحدارات مستقيمة.

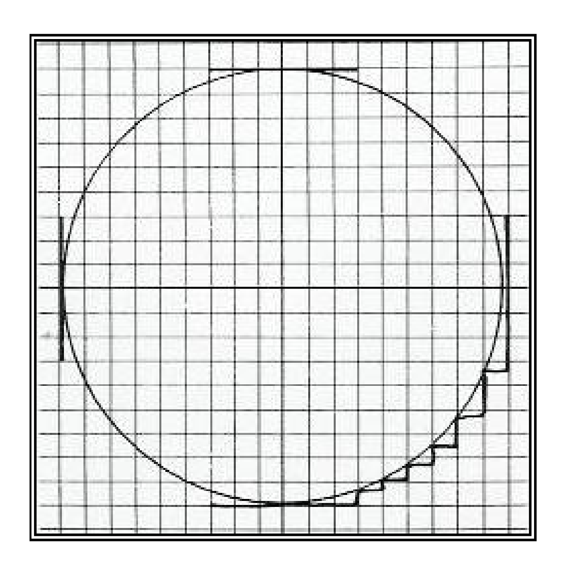
ولصنع أيضا الانحناءات نتخطى تزيد بالتدريج من عمق كل خطوة.وللحصول على نسج الدوائر يترتب عليها عدة خطوات:

١. رسم دائرة بالفرجال على ورق المربعات شكل(٩١).



شكل (٩١)رسم تخطي لدائرة على ورق المربعات.

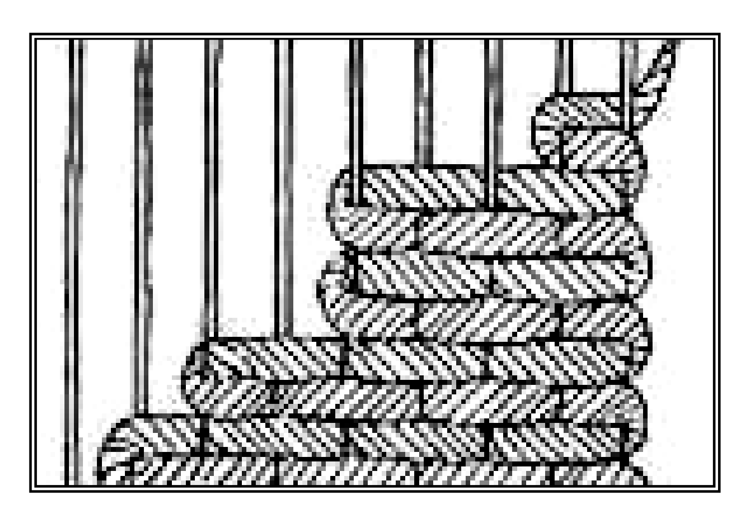
٢. التحديد على ورق المربعات في مسار الدائرة للحصول على عدد خيوط اللحمة والسدا شكل(٩٢).



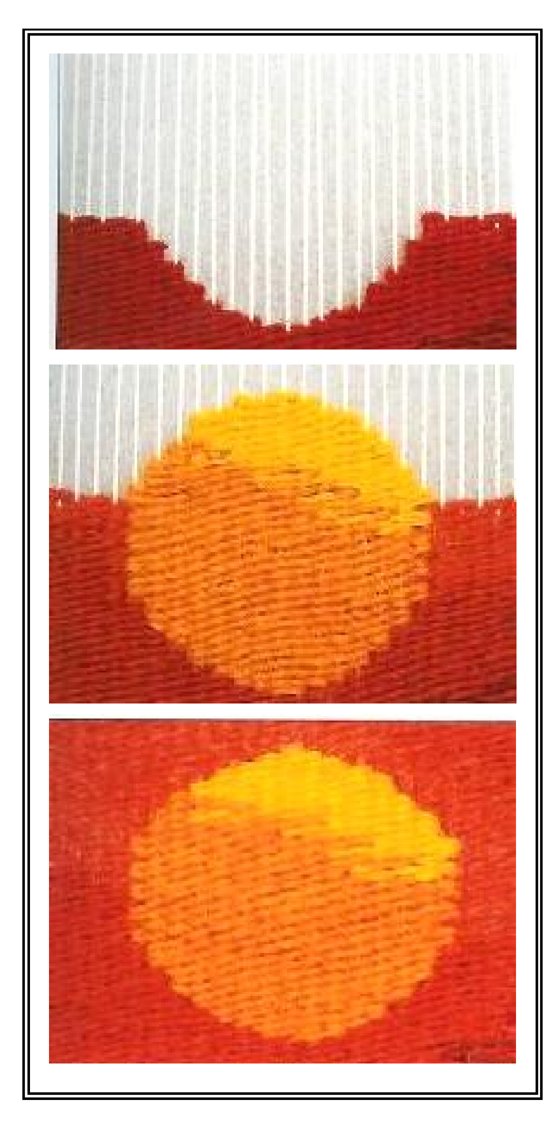
شكل(٩٢)التحديد لمسار الدائرة
على ورق المربعات.

٣. النسج على النول بالعدد الذي ظهر في ورق المربعات لخيوط اللحمة و السدا شكل(٩٣)(٩٤)

٤. ويظهر بالشكل(٩٥)(٩٦) قطعتين نسجية تظهر بها الدوائر.



شكل (٩٣) طريقة نسج الدائرة.



شكل (٩٤) الأسلوب التنفيذي لعمل الدائرة.



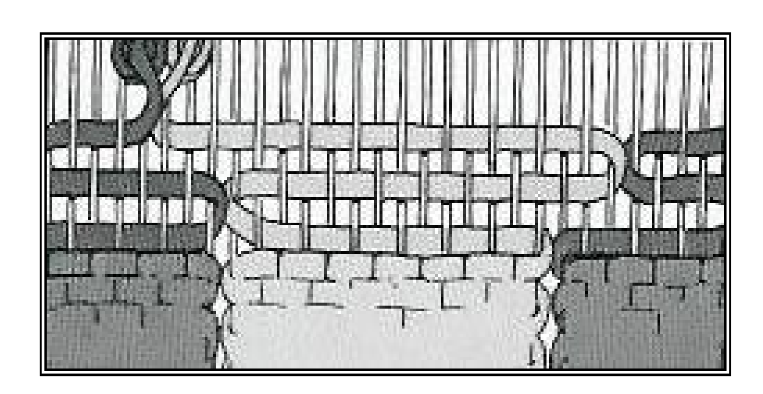
شكل (٩٥) لوحة نسجية تظهر بها الدوائر والانحناءات.



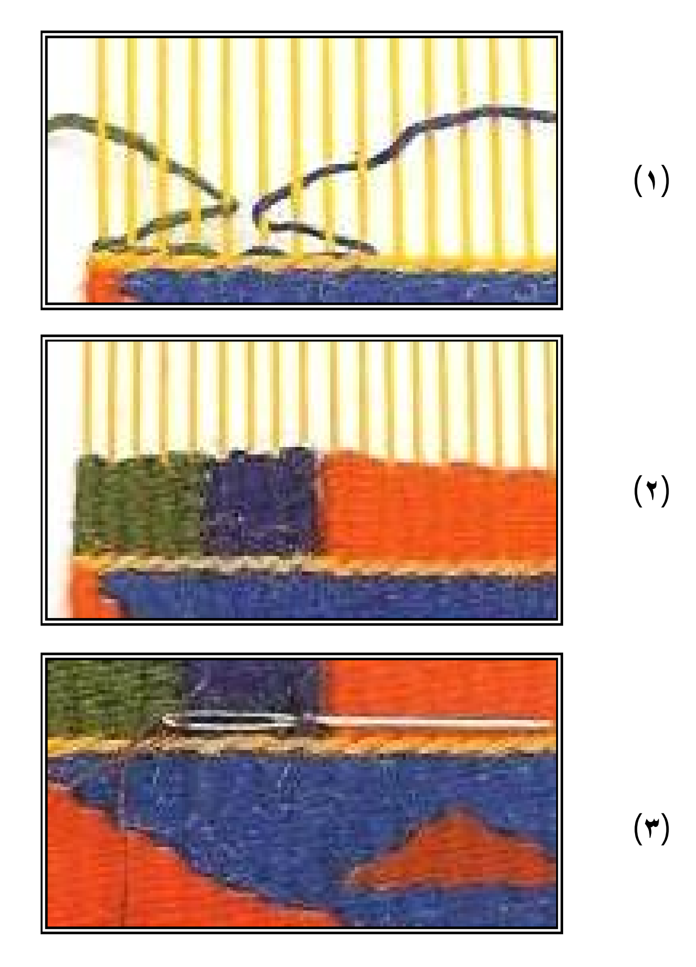
شكل(٩٦) قطعة نسجية من "التابستري" تظهر بها انحناءات مختلفة.

خامساً:شقوق رأسية (*Vertical Slits*):

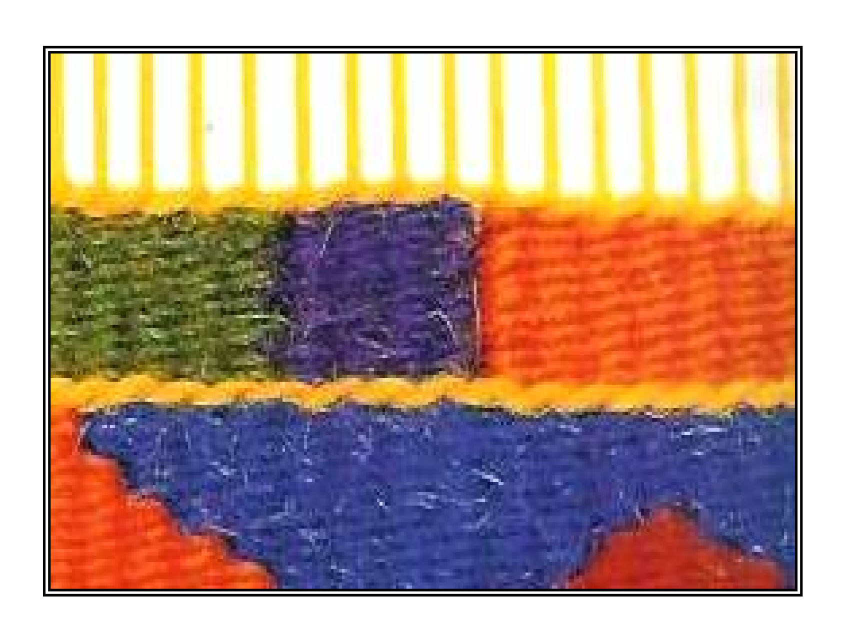
عند نسج مساحات من الألوان تبدأ وتنتهي بنفس السدا يظهر شقاً على شكل مستقيم فلو كان الشق صغيراً يمكن تركه مفتوحاً أما إذا ازداد حجمه فيمكن شبك المساحتين بنسج لون آخر على فترات أو تثبيت الشقوق بخيط رفيع بحيث يخفي تلك الشقوق كما هو موضح في شكل (٩٧)(٩٨)وظهر بالشكل النهائي بشكل (٩٩).



شكل (٩٧) ظهور الشقوق الرأسية في السدا.



شكل (٩٨) الخطوات المتبعة في الأسلوب التنفيذي للشقوق الرأسية.



شكل (٩٩) المظهر النهائي للشقوق الرأسية.

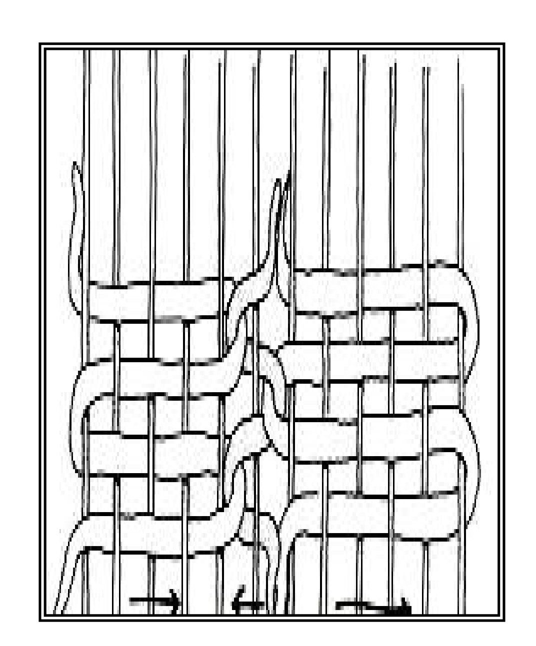
وتوجد بعض الطرق الفنية لعلاج الشقوق بين أجزاء اللحمات غير الممتدة"تابستري"وهي كالتالي :

١) تترك هذه الشقوق كما هي على النول على أن تخاط بعد ذلك بغرزة غير مرئية.

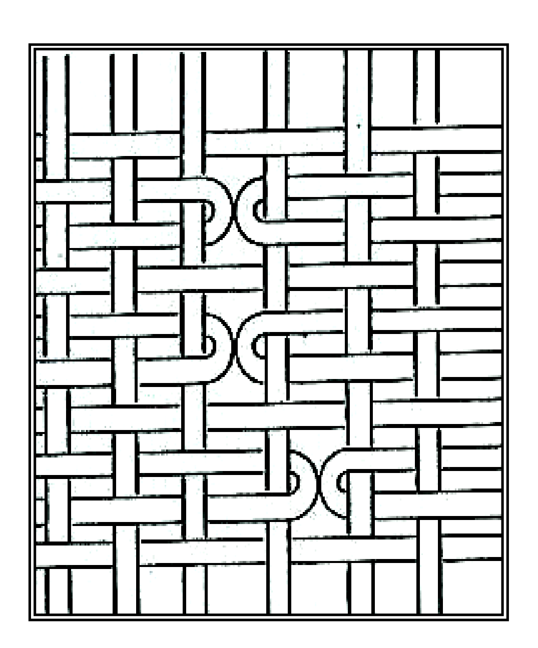
٢) استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين، وهذه الطريقة تعطي النسيج ملمسا ناعما وذلك بأن يلتف أحد اللونين حول الآخر كالعروة، أي يمر خيط اللحمة في اللون الأول حول خيط اللحمة في اللون المجاور له فلا ينتج أي شقوق كما في شكل(١٠٠).

٣) استعمال النساج لحمة ممتدة في عرض المنسوج بين كل لحمتين ملونتين ويكون لونها دائما أسود، وذلك تلاقيا لوجود الشقوق وقد استعملت هذه الطريقة في القرن الثامن الميلادي باليابان وفي شرق إيران، وفي العصور الوسطى وخاصة في القرن العاشر في بيرو شكل(١٠١).

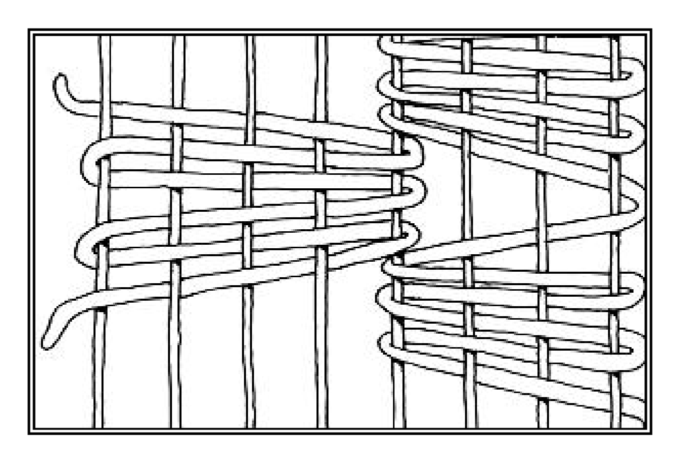
٤) تلافي وجود الشقوق بنسج اللحمتين المتجاورتين على إسداء واحدة وبأشكال منتظمة منها ما يشبه أسنان المنشار شكل (١٠٢) ومنها ما يشبه أسنان المشط أوذيل الحمامة شكل (١٠٣) (***Harvey*-1991-125**) وفي القطعة النسجية شكل (٩٤) تظهر بها تأثيرات الشقوق واضحة.



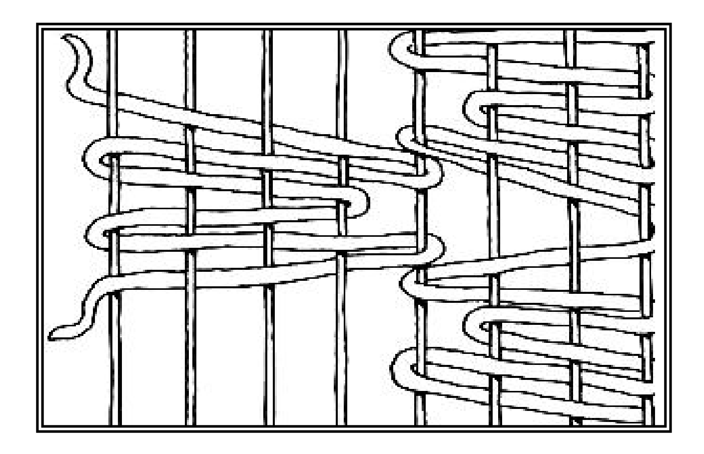
شكل (١٠٠) مرور اللحمتين المتجاورتين على سدا واحده تلافيا لحدوث شقوق بالنسيج.



شكل (١٠١) مرور لحمه ممتدة بعرض المنسوج بين كل لحمتين متجاورتين تلافيا لحدوث شقوق بالنسيج.



شكل (١٠٢) استعمال أسنان المشط تلافيا لوجود



شكل (١٠٣) استعمال أسنان المنشار تلافيا لوجود

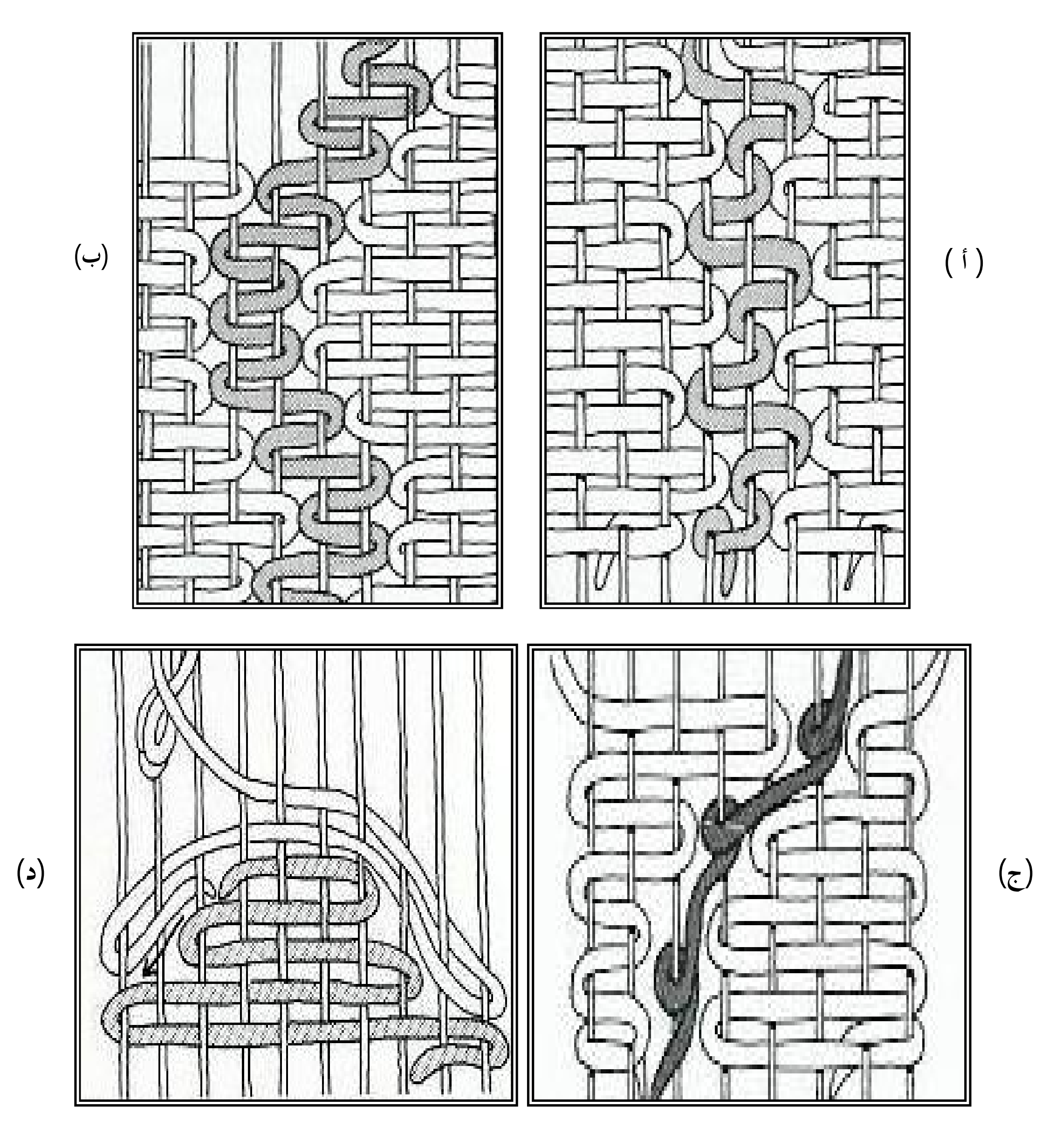


شكل(١٠٤) منظر طبيعي لنسيج من اللحمات غير الممتدة"التابستري"

منسوج بطريقة الشقوق الرأسية.

سادساً: أشكال محددة ***(Out Lined Shapes)*** :-

يحدث أحياناً للأشكال الأفقية الاختلاط مع بعضها البعض مما يؤدي إلى فقدانها، ولكن عند الرغبة في توضيحها فيمكن تحديدها بألوان متناقضة وهذا يساعدها على إعطاء الحدود القطرية أو المنحنية أو تمديد الأشكال كما ظهر في شكل(١٠٥) أ، ب، ج، د (١٠٦) أما شكل(١٠٧) يوضح قطعة نسجية من نسيج اللحمات غير الممتدة "تابستري"تظهر بها التحديدات والفواصل بين الأشكال.



شكل (١٠٥) بعض الطرق المختلفة لأشكال التحديد.



شكل (١٠٦) الأسلوب التنفيذي لإحدى طرق تحديد الأشكال.



شكل (١٠٧) قطعة نسجية من نسيج اللحمات غير الممتدة "تابستري"
تظهر بها التحديدات والفواصل بين الأشكال.

الباب الرابع

مصادر الإلهام للطبيعة في المملكة العربية السعودية

مقدمة

الطبيعة هو ذلك الكون المحيط بالإنسان- هل يدركه، ويحسه، ويتذوقه ؟ لقد نبهنا القرآن في آيــات كريمة عزيزة، بأن الله وهبنا السمع، والبصر، فهل استخدمناهما وأدركنا عن طريقهما قدرته في كل شـــيء ؟ إذ

يقول:﴿ وَاللّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ الْسَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾[1] وتلك الحواس : السمع ، والأبصار ، والأفئدة ، هي التي يتجاوب فيها مع الطبيعة ، فبفضلها يدرك ويحس بإعجاز الخالق ، ويستحي حين ينظر معترفا بآيات الله جل شأنه ، وبفضله على عباده.

فتأمل الطبيعة، إنما هو تبصر في قدرة الخالق سواء ماكان ينظر إليه المتأمل حبة رمله أو جرثومة ترى بالميكروسكوب، أو كائنات في الأرض أو البحر أو السماء. والناس يختلفون حين يرون الطبيعة، فالفنان يراها بمنظار غير العالم، وهذا وذاك يريانها بعينين تختلفان عن أعين: التاجر، والفوتوغرافي، أو الفلاح، أو الطفل وما يعنينا هو نظرة الفنان وترجمته للطبيعة، ومدى اختلافهما عن نظرة هؤلاء جميعاً.

والنظرة الجمالية إلى الطبيعة، هي نظرة الفن والفنانين على اختلاف مناهجهم، على أن الرؤية الجمالية للطبيعة لها أصول، منها الرائي لا يملي إرادته على ما يرى، وإنما يكون متفتحاً ليستقبل ويكشف عما عسى أن يراه، فبقدر تفتحه بقدر ما يكتسب من خبرة، ويدرك أبعاد النظام الذي يراه. وحينما تنقل الزهرة من مجرد اسم لها إلى حقيقة فنية تركيبية، من: خطوط ومساحات، وملامس، وأشكال، وألوان، ووحدة لتميزها – بقدر ما تتعمق النظرة ويفهم مغزى الطبيعة، بقدر ما يدركه من انسجام وإيقاع في نظام الزهرة، بقدر ما يكشف حقيقة طبيعتها، وتزداد هذه الحقيقة كشفاً، مع كل لمسة تفصح عن المعنى الفني المتضمن في طيات التعبير، الذي كانت الطبيعة الملهم الأول له.

مصادر الإلهام للطبيعة في المملكة العربية السعودية:

أن دراسة مظاهر أشكال سطح الأرض (التضاريس) من الأمور الهامة التي تؤخذ بعين الاعتبار عند دراسة أي إقليم طبيعي على سطح الأرض. فدراسة مظاهر سطح الأرض، سواء كانت مظاهر كبرى كالجبال والهضاب أو مظاهر صغرى كالكثبان الرملية وغيرها...... ، أمر له أهمية بالغة لما لهذه المظاهر من تأثير مباشر أو غير مباشر على بيئة الإنسان ونشاطاته.(سقا -١٩٩٨-٥٩)

تقع المملكة العربية السعودية بين الخليج العربي والبحر الأحمر فتتصف شبه الجزيرة العربية باحتوائها على جميع أشكال سطح الأرض من جبال وهضاب وسهول وغيرها. كما تتصف بوجود أوجه شبه واختلاف واضحة بين أنواع تضاريسها، فهي تضم هضابا متشابهة الملامح وسهولها متناظرة ووديان موحدة النشأة، إلى جانب اختلاف جبالها الغربية ذات النشأة الإنكسارية عن جبالها الجنوبية الشرقية ذات النشأة الإلتوائية، فضلاً عن اختلاف سعة وإنتاج سهولها الشرقية عن الغربية والجنوبية.(المطري- ٢٠٠٠ - ٢٣) ويقول المصور بنوا فيتران ***Benoit Vitrand*** :

"أن هذا البلد رسالة تخبر عن الحضارات السابقة، انه متحف في الهواء الطلق. فهنا نكتشف جدرانا عديدة مزدانة بالنقوش أو الرسوم. فمدائن صالح و قبورها النبطية في شمال المدينة المنورة واحدة من المعالم الأخاذة الخفية في المملكة العربية السعودية شكل(١٠٨)، والقيام بالسير على طول خط الحجاز الحديدي

[1] القرآن: سورة النحل، آية ٧٨.

القديم أو السير على طريق الحجاج يعتبر رحلة عبر التاريخ بقدر ما يعتبر زيارة معرض للوحات طبيعية خلابة " (فيتران- ٢٠٠٠-٢٢)



شكل (١٠٨) احد المعالم في المملكة العربية السعودية "مدائن صالح".

وان هذه الجزيرة العربية ذات الطبيعة الصحراوية مباركة ولله الحمد والمنة، فالإنسان يستبشر خيراً ويصبح مسروراً عندما تنزل الأمطار، عندئذ تبدأ رحلة البحث عن موطن الربيع والنماء والخصب والعطاء من أجل ماشيته كي ترعى ومن أجله هو كي يأكل ويتداوى وخصوصاً في الأزمنة الماضية حيث قلة ذات اليد وضعف الحال، ولكن بعد أن من الله على أهل هذه البلاد بالخير ورغد العيش، نسى الكثير من الناس هذه النباتات وهذا الرزق من الله وبخاصة أهل الحاضرة.ولكن في السنوات الأخيرة استعاد كثير من الناس حب الربيع والخضرة والصحراء وما تحويه من جبال ونباتات وحيوانات، فانطلقوا إلى البراري يستمتعون بالخضرة والجو الجميل ويأكلون من نباتاتها وحيواناتها المأكولة.(العريض- ١٩٩٧-٩)

ومن أهم مصادر الإلهام للطبيعة في المملكة العربية السعودية:

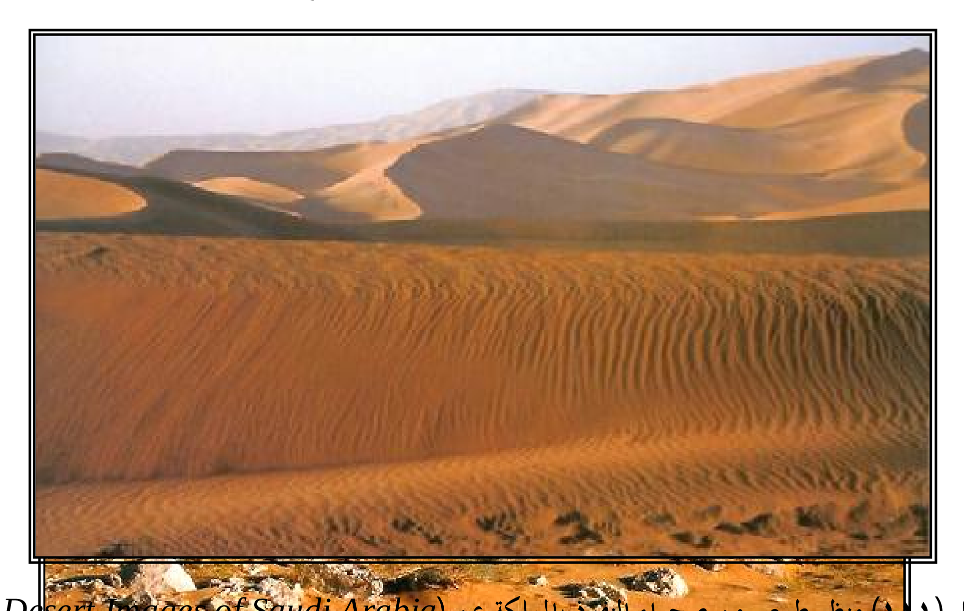
أولاً: طبيعة صحراوية: -

وهي عبارة عن أرض واسعة قليلة الأمطار والنباتات، تغطيها مساحاتها الشاسعة الرمال أو الحصى ومن أمثلتها صحراء الدهناء والنفوذ وصحراء الربع الخالي التي تعتبر من أكبر صحاري المملكة وأكبر منطقة رملية بالعالم وبالرغم من أنها تغطيها الرمال فهذا لا يغني من وجود المناظر الطبيعية وشكل (١٠٩) تظهر به كثبان رملية بلونها الذهبي المائل إلى الاحمرار ويتخللها مجموعة من النباتات الصحراوية باللون الأخضر العشبي.



شكل (١٠٩) منظر طبيعي من صحراء الدهناء بالمملكة عن (*Desert Images of Saudi Arabia*)

أما شكل(١١٠) فهو عبارة عن منظر طبيعي لصحراء الربع الخالي ذو أبعـاد مختلفـة، و الـسماء الصافية الزرقاء مع رمال الصحراء الذهبية والأحجار البيضاء المتناثرة مع النباتـات العـشبية والأشـجار، وشكل(١١١)فهو لمجموعة من الكثبان الرملية مختلفة الشكل والارتفاع حيث تتشكل على حـسب اتجـاه



شكل (١١١) منظر طبيعي من صحراء النفوذ بالمملكة عن (*Desert Images of Saudi Arabia*)

شكل (١١٠) منظر طبيعي من صحراء الربع الخالي بالمملكة عن (*Desert Images of Saudi Arabia*)

العوامل المؤثرة عليها ويندرج تحت طبيعة الصحاري(الجبال، الكهوف).

الجبال:

أما الجبال فمن أبرزها جبال الحجاز (الجبال الساحلية - جبال السر وات - الهضاب الداخلية) ويتميز الغطاء النباتي في هذه المناطق باختلافه نظرا لتنوع ظروف البيئة الطبيعية المؤثرة بشكل مباشر في النمو النبـــاتي، خاصة المناخ والتضاريس والتربة. ففي حين نجد في بعض نواحيه غابات شجرية نجد في نواح أخرى أكوام مـــن نبات المانجروف الذي يتحمل الملوحة ورطوبة التربة.ونجد في جهات مساحات واسعة من الأعشاب وفي غيرهـــا نباتات شوكيه شكل (١١٢)ويظهر به الغطاء النباتي على سفح الجبل وهو ينحـــدر إلى الأســـفل وفي يـــسار الصورة مجموعة من الأشجار المختلفة.



شكل (١١٢) منظر للغطاء النباتي على الجبال من تصوير الباحثة. وشـــــكل

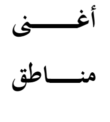


شكل (١١٣) منظر لنبات عشبي معمرٌ له مسميات كثيرة ومنها شدق الجمل

[illegible]

(١١٣) صورة ملتقطة لنبات ذو سيقان طويلة وفي نهاياتها زهرة ذلك النبات وموضحة بداخل المربع التفصيلي داخل الصورة الزهرة ذو أطراف شائكة ويتضح بشكل(١١٤) نبات يخرج من بين الأحجار المتكسرة والتي تشبه في شكلها الخشب.

وتوجد مساحات شاسعة جرداء خالية من أي غطاء نباتي إما بسبب شدة انجراف التربة الناتج عن الانحدارات الشديدة في المناطق الجبلية أو بسبب شدة الجفاف أو ملوحة التربة وتغطي مساحة مناطق الأشجار أيضاً الحشائش التي تشغل بالإضافة إلى مناطقها الفراغات التي تفصل الأشجار عن بعضها وكما اختلفت الأشجار فان الأعشاب تختلف أنواعها على حسب اختلاف طبيعة المنطقة وبصورة عامة تعتبر أحواض الوديان


أغنى مناطق



الأعشاب في المناطق الجبال العالية لتظهر أعشاب البيئة حقيقية على الهضاب الباردة وتنتشر الزنابق الأرجوانية

شكل (١١٤) نبات ينبت بين الصخور على الجبال مرتفعات السهل بابل من تصوير الباحثة

شكل(١١٥) وأنواع مختلفة من حشائش مزهرة قصيرة وشوكيه ونبات الشوكي الأوراق والأغـصان شـكل (١١٦) وينتشر على المرتفعات نوع شوكي طري من الصبار يصل ارتفاعه من ٣-٤ م وقد أمكن زراعتـه في القرى للاستفادة من ثماره واستخدامه كسياج لمنازلهم وشكل(١١٧) عبارة عن مجموعة مـن نبـات الـصبار العالق بين الأحجار. (الشريف – ١٩٨٤-٦٩)



شكل (١١٥) بعض الزنابق الأرجوانية. من(تصوير الباحثة)



شكل (١١٦) نبات شوكي يزرع في القرى حول المنازل.من (تصوير الباحثة)



شكل (١١٧) نوع من نبات الصبار "تين شوكي" يزرع حول المنازل وموزع
على المرتفعات، من (تصوير الباحثة)

وأيضاً من النباتات المنتشرة في مناطق المملكة وبالأخص منطق الجنوب الريحان ذو الألوان المختلفة والذي يزين به مداخل البيوت والحدائق لإعطاء الشكل الجمالي شكل(١١٨).



شكل (١١٨) منظر لنبات الريحان المزروع في إحدى مناطق الجنوب.
من(تصوير الباحثة)

وشكل (١١٩) عبارة عن نبات ينمو فيفصل الربيع بصحراء النفوذ تظهر من حوله الرمال الذهبية ونباتات صغيرة مزهرة وفي الوسط نبات ذو شكل جمالي يشبه الخرشوف بتدرج للون الأصفر والبنفسجي.



شكل(١١٩) نباتات تنمو في فصل الربيع بصحراء النفوذ بالمملكة
عن (*Desert Images of Saudi Arabia*)

ويظهر في شكل (١٢٠) السماء ذات اللون لأزرق بدرجات مختلفة مع وجود اللون البنفسجي الفاتح مع البيج والأبيض والحشائش المزروعة على أطراف البحيرة وداخلها.

أما في براري القصيم التقطت صورة لسفينة الصحراء ترعى من الأعشاب من حولها وخلفها جبل يتدرج بلوني الرمادي الفاتح والبنفسجي الفاتح في شكل(١٢١)، والطبيعة لا تخلوا من مناظر البيوت القديمة في القرى الصغيرة ذات الطابع البسيط شكل (١٢٢).



شكل (١٢٠) منظر طبيعي في منطقة نجد.
عن (*Desert Images of Saudi Arabia*)



شكل (١٢١) منظر طبيعي لبراري القصيم.
عن (*Desert Images of Saudi Arabia*)



شكل (١٢٢) منزل قديم في قرية القلت بضواحي أبها من (تصوير الباحثة)

وبسبب تكون الرواسب الرملية الطينية أقام المزارعون في جنوب المملكة ما يدعى بالمساطب الزراعية المتدرجة على الجبال لتجنب انجراف التربة، وشكل (١٢٣) منظر لمدرجات في منطقة عسير ملتقطة من الأعلى.
وتعتبر أكثر منطقة بالمملكة غنية بالحياة النباتية هي المنطقة الجبلية الجنوبية والمنحدرات الغربية والتي تبدو كغابات حقيقية بأشجارها العالية الخضراء وحشائشها الكثيفة ونباتاتها المتنوعة.



شكل (١٢٣) لوحة فنية لمدرجات عسير ملتقطة من الأعلى عن(عسير ١٤٢٦)

وشكل(١٢٤) هو لجذع شجرة يتنوع بها تداخل الألوان من الأبيض و البيج والرمادي والأسود بتوزيع عشوائي.



شكل (١٢٤) جذع شجرة في منطقة تدعى القصير بابها من (تصوير الباحثة)

الكهوف:

توجد تحت الصحاري القاسية في المملكة لعربية السعودية حجرات سوداء ومتاهات معقدة مليئة بأشكال غريبة ذات جمال باهر، وقد تكونت هذه الكهوف ببطء على مدى مئات الألوف من السنوات.

ماهي الكهوف؟

تمثل الكهوف فوهات جوفية مملوءة بالهواء نشأت بفعل حركة المياه سابقاً على الصخور مما أدى إلى إذابة الصخور على مدى فترات زمنية طويلة وتكوين فتحات وأنفاق داخل الأرض. والأنفاق الموجودة غالباً ما تكون متصلة ببعضها البعض تبعاً لكيفية تسرب المياه عبر الصخور على طول الفوالق والشقوق وصولاً إلى منسوب الماء الباطني تحت سطح الأرض.

أهمية الكهوف:

لا تقتصر أهمية الكهوف على القيم الجمالية فقط بل إنها تعتبر سجلاً تفصيلياً عن المناخ والعمليات السطحية وأنواع الحيوانات والنباتات التي كانت تعيش في الماضي. فالتحليل الكيميائي الدقيق للرواسب الكهفية يكشف معلومات حول تواجد نظائر مختلفة من الكربون والكبريت وآثار بعض العناصر (الأخرى

التي كانت موجودة في الغلاف الجوي عندما تكونت الرواسب) وتسمح بتحديد عمر تلك الرواسب كما أن المعلومات الكيميائية والزمنية تعطي سجلاً تاريخياً للتغيرات المناخية. (بنت-٢٠٠٣-١٩)

ومن بعض هذه الكهوف: -

١. دحل السلطان: المتواجد بالقرب من قرية المعاقلة التي تقع بمحاذاة صحراء الدهناء والذي يعـــدمن أكبر كهوف المملكة شكل (١٢٥).

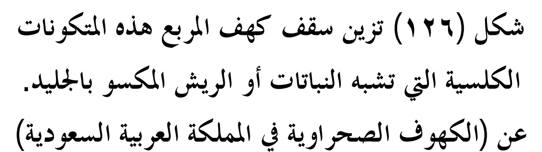


شكل(١٢٥) توضح هذه الصور ه ان الرواسب الكهفية العارجة يمكن ان تنموا في أي اتجاه وأطلق على هذه اسم (راقصة الجليد). عن (الكهوف الصحراوية في المملكة العربية السعودية)

٢. كنوز دحل ب ٧ / المربع: يتميز العديد من الكهوف في هضبة الصمان بأنها دافئة ورطبة، إلا أن دحل المربع جاف وتسوده درجة حرارة تبلغ ١٦ درجة مئوية على مدار السنة مما جعله بيئة مثالية لحماية مئات العظام التي حملتها الضباع إلى داخل الكهف منذ أكثر من ألف سنة. ويحتوي دحل المربع على متكونات بلورية جميلة لا توجد في الكهوف المجاورة شكل(١٢٦). (بنت-٢٠٠٣-٣)

٣. كهف الطحالب:تم اكتشاف هـذا الكهف بالصدفة عندما كانت مجموعة من المستكشفين تبحث عن مصباح كشاف في إحدى الطرق الفرعية، ولفت أنظارهم وجود طبقة من الطحلب الأخضر الناصع، وهي ظاهرة لا يتوقع المرء أن يشاهدها في صحراء قاحلة، وتم اكتشاف عالم مزخرف من الستائر البلورية المتشابكة، ومجموعات دقيقة معقدة من الترسبات المتعرجة شكل (١٢٧)





شكل (١٢٦) تزين سقف كهف المربع هذه المتكونات الكلسية التي تشبه النباتات أو الريش المكسو بالجليد.
عن (الكهوف الصحراوية في المملكة العربية السعودية)



شكل (١٢٧) تعرف هذه الهوا بط باسم "أنابيب الأرغن"
عن (الكهوف الصحراوية في المملكة العربية السعودية)

٤. كهف المفاجأة: بعد تنقل المستكشفون من دحل إلى آخر وجـــدوا مـــداخل تؤدي إلى مغارات ذات جمال بـــاهر، وفي إحداها على مسافة خمسة عـــشر مترا تحت السطح وجدوا طبقة سميكة من الغبار والصخور المكـــسرة ذات اللون الأبيض الزجاجي والذي يبدو كالكريستال والثلج المتكسر شـــكل (١٢٨) ولم تكن لتجذب الانتباه لـــو لم شاهدوا بعض الهوا بط التي تبـــدو قديمة للناظر إليها.



شكل (١٢٨)بعض البلورات الرقيقة و الناعمة مثل هذه تعرضت للتكسر وأزيلت من عده كهوف في هضبة الصمان. عن (الكهوف الصحراوية في المملكة العربية السعودية)

وكانت المفاجأة أن قادهم هذا الممـــر إلى واحد من أكبر وأجمل الكهوف الـــتي تم اكتشافها في المملكة العربية السعودية شكل (١٢٩)وهي تكوينات تـــشبه الأعـــشاب المرجانية في أشكالها ذات لون أبيض مائـــل للصفرة. (بنت-٢٠٠٣-٨٤)



شكل (١٢٩) بعض المتكونات تذكر المرء بغابات المرجان الموجودة بالبحر الأحمر. عن (الكهوف الصحراوية في المملكة العربية السعودية)

ويوجد أيضا العديد من الكهوف التي تحتوي على عالم ساحر ومثير للغاية منها درب الـنجم، الكهـف المريح، كهف السحالي، دحل أبو الهول................وغيرها من الكهوف أو الدحول وقـد تم اسـتخدام بعضها كآبار للمياه في السابق لفترات طويلة والبعض الآخر يعتبر موطنـاً للخفـافيش والثعالـب والحمـام والسحالي، وحتى بعض أشجار النخيل.

ثانياً: طبيعة بحرية "البحر الأحمر": -

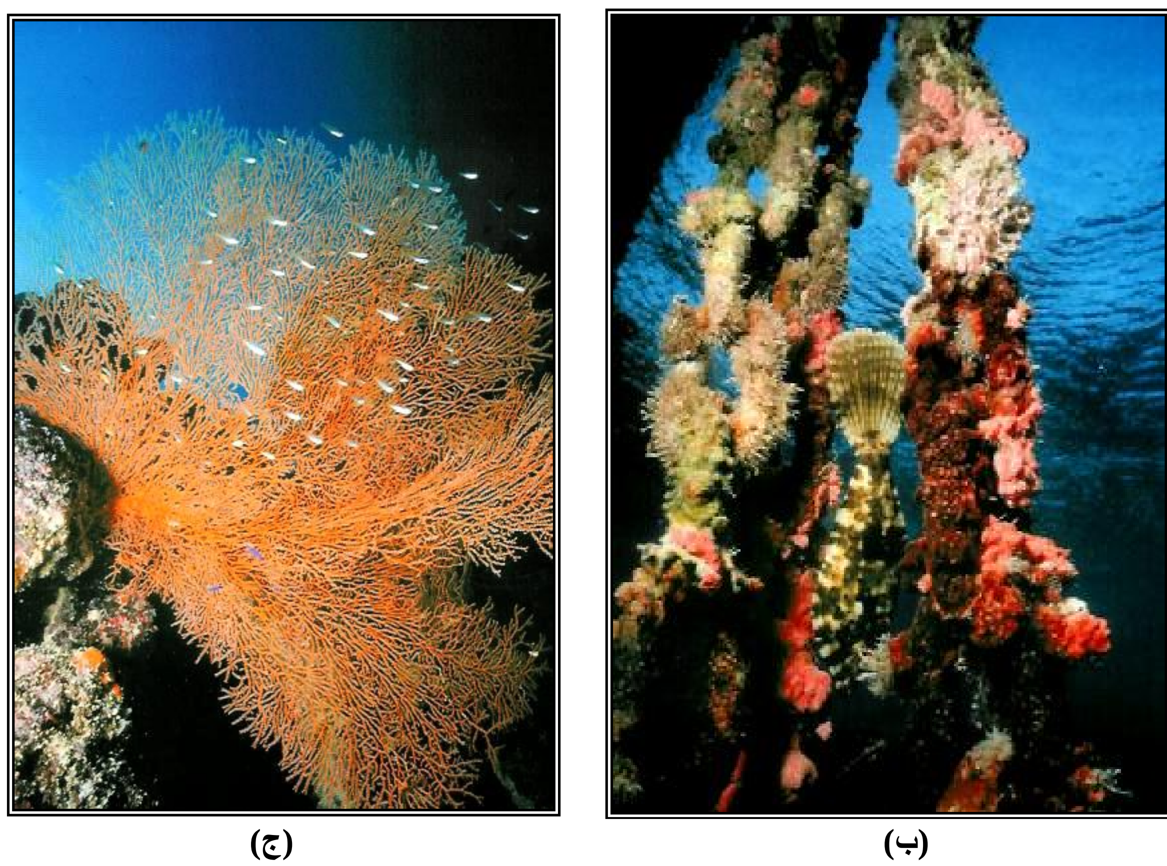
يعتبر "البحر الأحمر "حوضاً مائياً ضيقاً ومن أجمل بحار العالم لما يحتويه من بيئـات جماليـة متنوعـة في أشكالها وألوانها كنظام بيئي متكامل يفوق أي نظام بيئي على وجه الكرة الأرضية كما أن شـكله المتطـاول واتصاله بالبحر ألأبيض المتوسط عبر قناة السويس وبالمحيط الهندي عن طريق باب المندب، ووجـود سلاسـل جبليه على طول السواحل جعل منه بحراً مميزاً من حيث صفات بيئته ومكانته الإستراتيجية في العالم. وحسب النظريات العلمية الشائعة نشأ البحر الأحمر في العصور الجيولوجية القديمة نتيجة لشق أرضـي فـصل القـارة الإفريقية عن شبه الجزيرة العربية، وأول ما بدأ كان على شكل خليج متفرع من البحر الأبـيض المتوسـط في العصر الأيوسيني (أي منذ٥٥ مليون سنة مضت تقريباً) ثم انفصل عن البحر الأبيض المتوسط نتيجة لعوامـل جيولوجية مختلفة وأتصل بالمحيط الهندي فيما بعد ليأخذ الشكل الحالي.عُرف البحر الأحمر عند العرب القـدماء ببحر "القلزم". (عنبر _٢٠٠٦_١٢٧)

أما عن قاع البحر الأحمر فإنه يتميز بصفة عامة بوعورته وعدم إنتظامة حيث تغطية تلال مرتفعة نوعاً ما ولكنها شديدة الانحدار وتظهر بعضها فوق سطح الماء على شكل جزر، والبعض الآخر يصل إلى مـا دون ذلك وقد تغطيها الشعاب المرجانية إذا ما كانت قريبة من السطح.

وتجدر الإشارة أن هناك عدة نظريات وراء تسمية البحر الأحمر بهذا الاسم بعضها تـرتبط بظـاهرة ازدهار بعض الكائنات من الطحالب الخضراء المز رقة الدقيقة (الهائمات)التي تسبب تلون مياه البحر لفتـرة عدة أسابيع باللون الأحمر ويميل لونها إلى الحمرة (أ) نظرية أخرى ترجع إلى كثرة وجود الشعاب الملونة والـتي يغلب عليها اللون الأحمر (أ، ج)في مناطق مختلفة ومنها ما يترسب على شيء غارق في البحـر وينمـو فوقـه (ب)شكل (١٣٠). (عنبر_٢٠٠٦_١٣١)

(أ)





(ج) (ب)

شكل (١٣٠)(أ)(ب)(ج) يعود اسم البحر الأحمر إلى كثرة وجود الشعاب الملونة والتي يغلب عليها اللون الأحمر في مناطق مختلفة.عن (*Saudi Arabia*(*2000*)

غرائب الأحياء البحرية:

تحتوي البحار والمحيطات على حيوانات غاية في التنوع ومختلفة الأحجام والأشكال شكل (١٣١)وهو نوع من أنواع الجلي فش يتحرك بشكل انسيابي يطغى عليه اللون الأخضر العشبي مع ظهور اضاءات خفيفة عند تحركها وظهور اللون الأحمر في رأس هذا الكائن ومن الكائنات أيضاً كائن بحري له قرنان وأطراف نهايتها متعرجة لونها أزرق مع اللون الفيروزي والأصفر وفي الوسط الأبيض مع قليل من الأحمر شكل(١٣٢)ويحتوي شكل(١٣٣)على سرطان البحر ذو اللون الأحمر وهو يقف على كائن بحري أزرق له أشواك طويلة ومن الخلف أعشاب تشبه الشعيرات تميل إلى اللون البنفسجي ودرجاته.وبحكم كون مياه البحار والمحيطات تغطي غالبية مساحة الكرة الأرضية تبرز أهمية النباتات والحيوانات البحرية هذه، والدور الهام الذي تمثله النباتات على سبيل المثال، يتمحور حول إنتاج الأكسجين الضروري لاستمرار الحياة على كوكبنا الأرض.



شكل (١٣١) كائن بحري مضيء ذو شكل انسيابي سبحان الخالق.
عن (*Saudi Arabia 2000*)



شكل (١٣٢) حيوان بحري تظهر به قدرة الخالق في توزيع الألوان وتناغمها.
عن (*Saudi Arabia 2000*)



شكل (١٣٣) سرطان البحر يقف على إحدى النباتات البحرية وحدة اللون بين الأزرق والأحمر
واللون البنفسجي من الخلف تظهر غاية في الجمال عن (*Saudi Arabia 2000*)

الشعاب المرجانية:

تعتبر بيئة"الشعاب المرجانية"من أجمل البيئات البحرية في العالم حيث تجذب العديد من الكائنات البحرية الزاهية بجمالها وتنوع أشكالها شكل (١٣٤)، وتتميز بيئة الشعاب بأنها من أحد أعلى البيئات إنتاجية من حيث الغذاء والكائنات البحرية؛ ولذلك تعتبر ذات أهمية عالية وقيمة طبيعية واقتصادية واجتماعية عالية.



شكل (١٣٤)تيجان بعض "الديدان البحرية" فاتنة اللون والتي تساعدها على دفع الماء المحمل بالأكسجين.
عن (البحار والمحيطات إعجاز وكنوز)

الباب الخامس

الفصل الأول:

التجربة العملية..

التجربة العملية

المقدمة:

بعد قيام الباحثة بدراسة المناظر الطبيعية التي تم التقاطها أو تجميعها من طبيعة المملكة ، وقامت الباحثة باختيار مجموعة متنوعة من المناظر لتنفيذها بأسلوب اللحمات غير الممتدة "تابستري" وقد راعت الباحثة تنوع البيئة المختارة فانقسمت الأعمال إلى :-

١. بيئة صحراوية.
٢. بيئة بحرية.
٣. بيئة نباتية.
٤. بيئة سكنية (معمارية).

حيث أن تنوع البيئة المختارة أتاح تنفيذ مختلف التأثيرات اللونية .

وقد اعتمدت الباحثة في تنفيذها للأعمال على تطبيق أسلوب مدرسة الباربيزون " ***Barbizon*** " في النقل من الطبيعة إلا أن الباحثة قد قامت بالتركيز على التأثيرات الملمسية التي يتيحها الأسلوب النسجي المتبع لإظهار الشكل الواقعي للمنظر.

وقد ساعد ذلك على ظهور الأعمال الواقعية بملامس حقيقية أثرت العمل الفني.

وفيما يلي عرض للأعمال الفنية المنفذة .

العمل رقم (١)

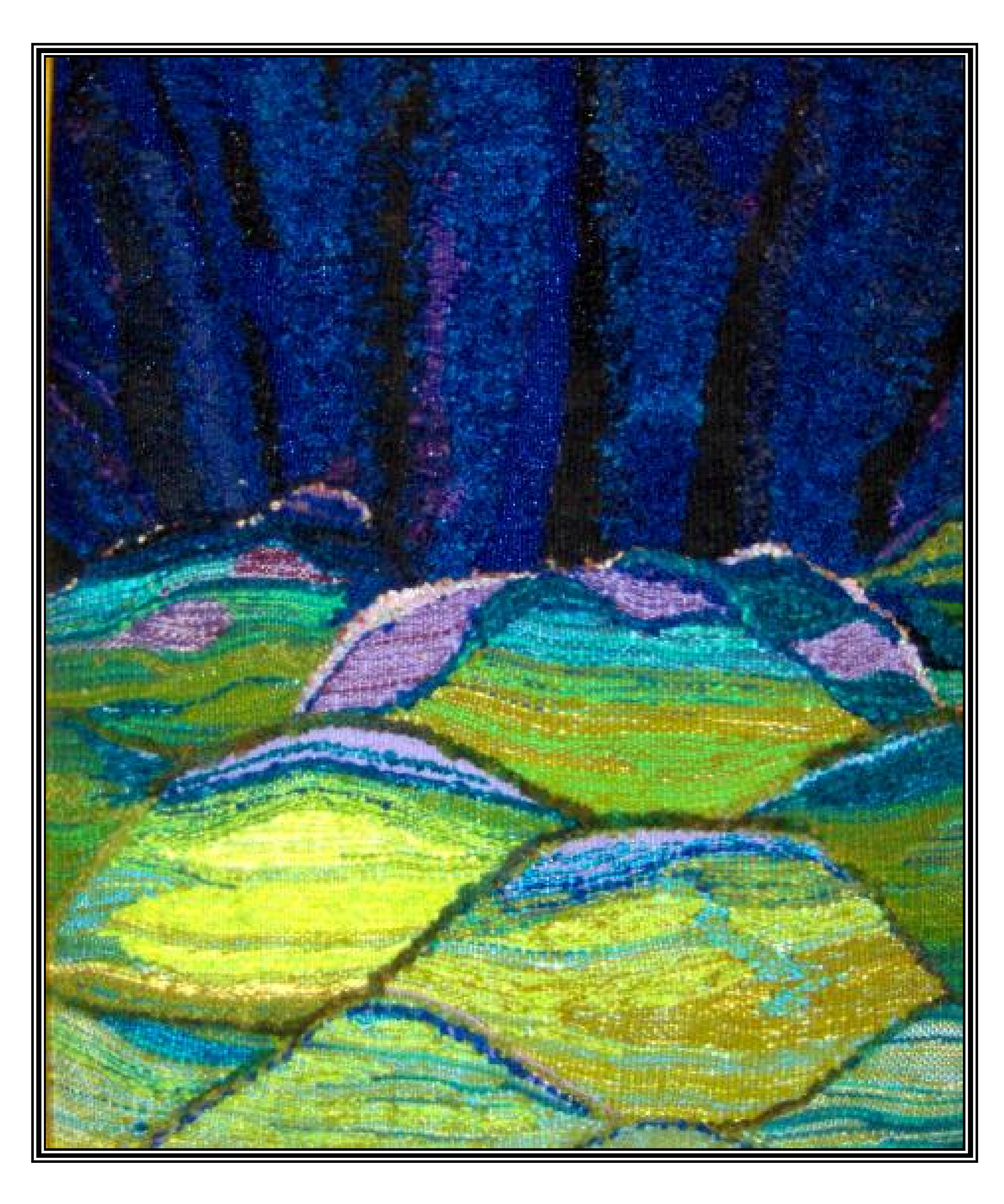
اسم العمل: تفصيل من سمكة الببغاء (الحريد) (شكل ١٣٥)

الأبعاد:(٥٠سم × ٦٠سم)

الموضوع: من قاع البحر.

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة (التابستري) - نسيج السوماك

الخامات المستخدمة: خيوط الصوف الطبيعي والصناعي - خيوط مطاطية "استر تش" – خيوط "موهير" – خيوط زخرفيه (***Fancy Yarns***)



شكل (١٣٥)

توصيف العمل:

يعتمد التصميم في هذا العمل على تفصيل من سمكة الببغاء (الحريد) يركز على جــزء مــن القــشر والزعانف ويوضح الملمس اللوني المختلف لكل منها،ويوضح شكل (١٣٦) الصورة الفوتوغرافيــة لمظهــر السمكة بتفاصيلها وظلالها اللونية .



شكل (١٣٦) تفصيل من سمكة الببغاء (الحريد) يركز على جزء من القشر والزعانف.
عن (Saudi Arabia2000)

وقد قامت الباحثة بالتعبير عن القطاع التفصيلي من سمكة الببغاء حيث طوعت الألوان والخطوط إلى تــأثيرات نسجية بالخيوط المتنوعة لتأكيد القيم الفنية التشكيلية والتي تتمثل في :-

أ- اللون وهو تدرجات دقيقة من اللونين الأخضر الفسفوري والأزرق في تناغم متبادل .

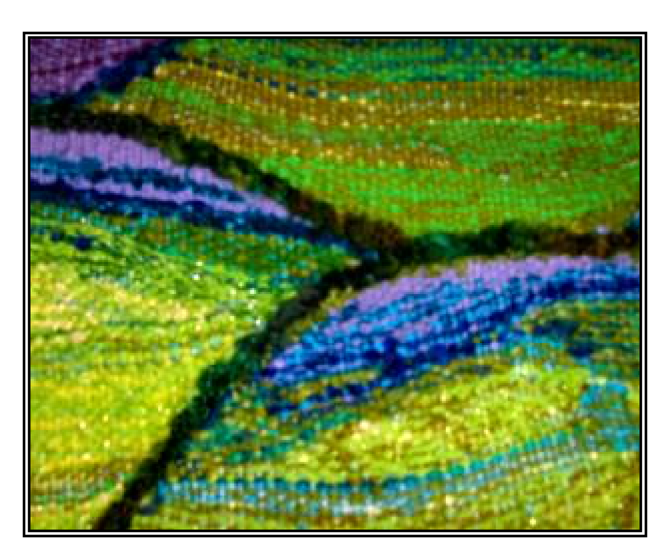
ب- الملمس والذي نشأ عن اختلاف ملمس القشور والزعانف واتجاه كل منهما فالقشور مــساحات متراكبة متبادلة ، والزعانف خطوط رأسية.

ويوضح أيضاً التفصيل شكل (**١٣٥** أ، ب، ج) طريقة نسج بعض التـأثيرات في خطـوط أفقيـة ومنحنيـة بدرجات لونية مختلفة.

واستعانت الباحثة بالخيوط ذات الملامس لعمل الظل والنور وبالرغم من أن التكوين يغلـب عليـه اللونين الأخضر الفسفوري الاأنه تم استخدام درجات مختلفة من اللون الأخضر مـع تـأثيرات مـن اللـون البنفسجي لعمل حدود القشرة، وظهور اللون الأزرق بدرجاته ودخول الأسود بين أجزاء الزعانف ممـا أدى وضوح التصميم وتأكيد المظهر الواقعي على العمل النسجي ويتضح ذلك في الأشكال التالية:



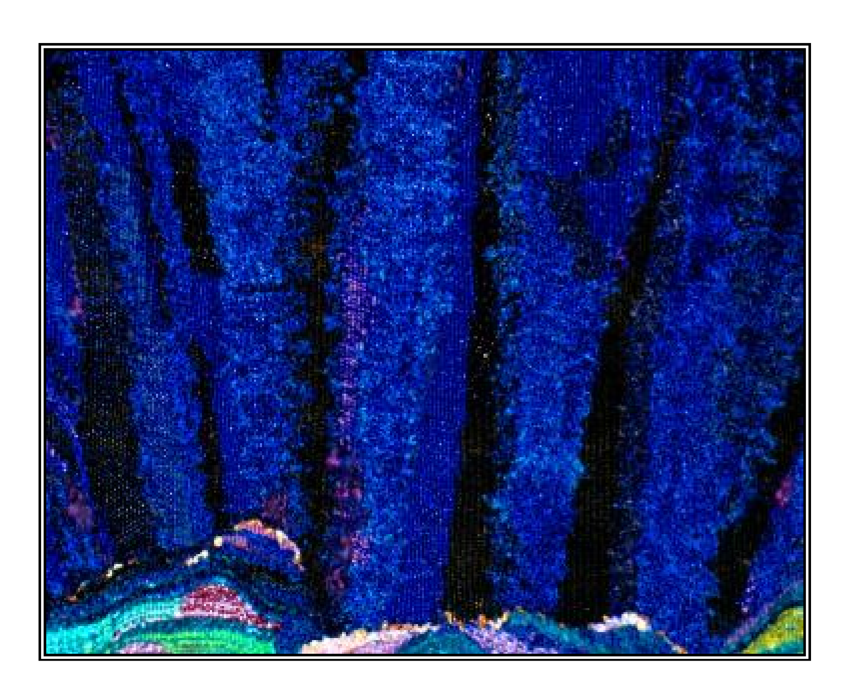
شكل (**١٣٥** - أ) يوضح المرحلة الأولى من النسيج.



شكل (**١٣٥** - ب) يوضح المرحلة الثانية من النسيج.



شكل (١٣٥ - ج) يوضح المرحلة الثالثة من النسيج.



شكل (١٣٥ - د) يوضح المرحلة الرابعة من النسيج.

ويتميز العمل بتجسيم المساحات اللونية وذلك عن طريق إبراز خاصية الظل والنور باستخدام الخيوط النسجية بدرجات متقاربة مع دقة التأثيرات النسجية مما أكد الحس الواقعي للعمل .

وقد أبرزت الباحثة تأثير مدرسة الباربيزون في التصوير الواقعي للعمل النسجي للحصول على أبعاد جمالية مميزة.

العمل رقم (٢)

اسم العمل: نيمو بين الأعشاب المرجانية (شكل ١٣٧)

الأبعاد: (٤٦سم × ٥٥سم)

الموضوع: من قاع البحر شكل (١٣٨)

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري" - نسيج السوماك.

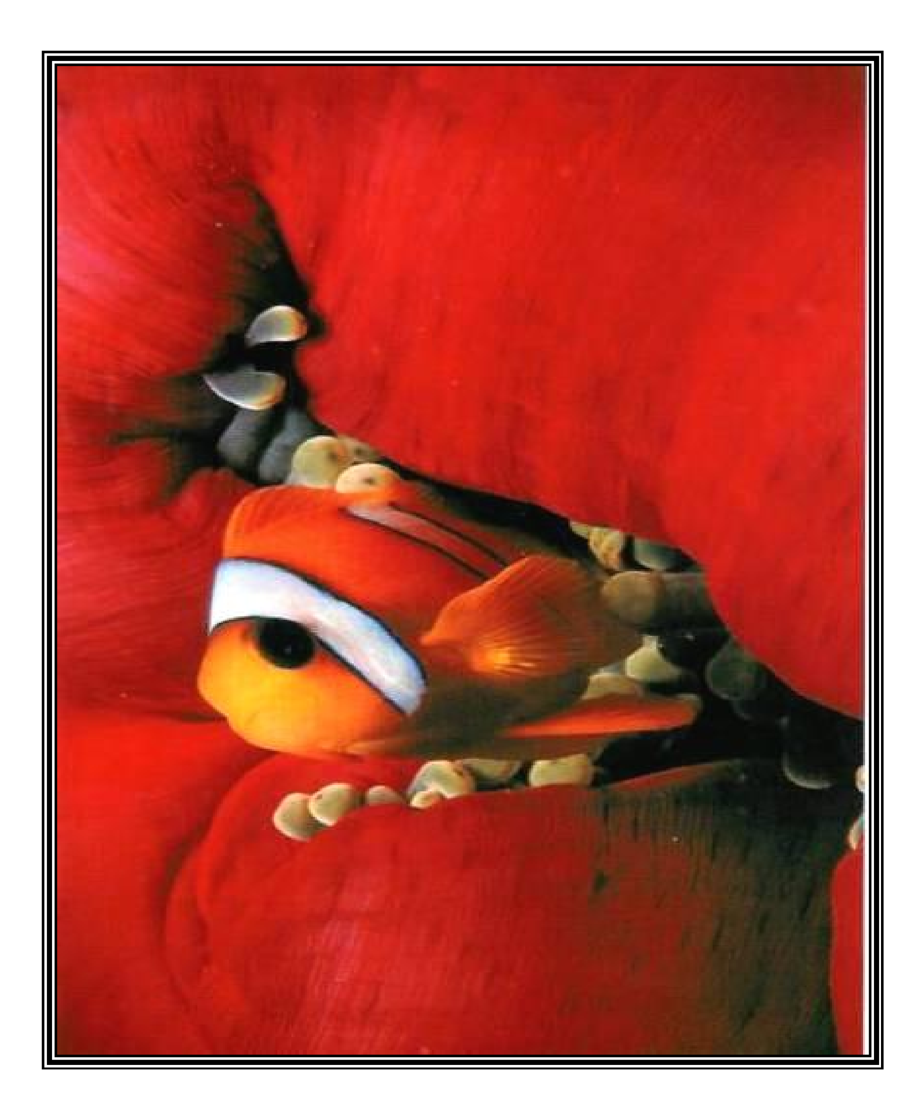
الخامات المستخدمة: خيوط الصوف الطبيعي والصناعي - خيوط حرير – خيوط "موهير" – خيوط زخرفيه (***Fancy Yarns***).



شكل (١٣٧)

توصيف العمل:

يعتمد التصميم في هذا العمل على صورة من قاع البحر شكل(١٣٨) تجمع بين الأعشاب المرجانية ذات الألوان المتدرجة الأحمر والبرتقالي ويتوسطها سمكة ملونة معروفة باسم (نيمو). والمنظر يعتبر من المناظر التي يزخر بها قاع البحر الأحمر.



شكل(١٣٨) سمكة النيمو بين الأعشاب المرجانية.
عن(Saudi Arabia2000)

وقد قامت الباحثة بالتعبير عن المنظر الطبيعي بشكل واقعي حيث طوعت الظلال إلى تأثيرات نسجية بالخيوط المتنوعة. ويوضح التفصيل شكل(١٣٧ - أ) كيفية نسج التأثيرات الظلية في خطوط أفقية مائلة وفي تدرجات لونية متتابعة.



شكل(١٣٧ - أ) تأثيرات ظلية في خطوط أفقية ومائلة.

وقد استعانت الباحثة بخصائص الخيوط ذات الملامس في وضع إضاءات لونية في التكـــوين لإبــــراز المنظر الواقعي الذي تقوم علية فلسفة البحث وبالرغم أن التكوين يغلب عليه اللون الأحمـــر ودرجاتـــه إلا أن عمليات الظل والنور واستخدام الفاتح والغامق أدى إلى وضوح التكوين، ويتضح ذلك من التفـــصيل (١٣٧ ب، ج، د)



شكل (١٣٧ - ب) يوضح المرحلة الأولى من النسيج.



شكل (١٣٧ - ج) يوضح المرحلة الثانية من النسيج.



شكل (١٣٧ - د) يوضح المرحلة الثالثة من النسيج.

ويتميز العمل بانسيابية الخطوط اللونية التي تعطي ملمساً يساعد على تحقيق البعد الثالث الإيهامي في اللوحة.

العمل رقم (٣)

اسم العمل: ديار عسير (شكل ١٣٩)

الأبعاد: (٣٠سم × ٧٥سم)

الموضوع: منظر طبيعي من بيئي شكل (١٤٠)

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة "التباستري".

الخامات المستخدمة: خيوط الصوف الطبيعي والصناعي - خيوط حرير – خيوط" موهير" – خيوط زخرفيه (*Fancy Yarns*).



شكل (١٣٩)

توصيف العمل:

إن من أهم مميزات بيوت عسير هي القوة والصلابة ومتانة مواد البناء، فالصورة التي قدمتها الباحثة هي عبارة عن بيوت متراصة بجانب بعضها البعض على سفح جبل ونراها مكسوة بحلة من الألوان الشعبية، القوية فالجزء الأيمن من اللوحة يظهر الألوان ودلالاتها التعبيرية حيث بدأ المترل الكبير بأساس ذو لون أخضر ومن ثم الطابق الثاني بالون الأزرق والثالث كان بالون الأصفر شكل(١٣٩ - أ)، وقد تخللت الطبقات الثلاث في هذا المترل تقسيمات هندسية قوية التأثير تعطي طابع الصرامة والهندسية على هذا المبنى ويوضح شكل(١٣٩ - ب)،وقد كانت هذه التقسيمات الخارجية بثلاث أو أربع ألوان أساسية هي الأسود، والأحمر ،

الأخضر ،الأصفر..كما ظهر في شكل(١٣٩ - ج) وتعتبر هذه التقسيمات الخارجية هي الطابع المحلي للبيـــوت الشعبية سواء من الداخل أو من الخارج .



شكل (١٣٩ - أ) تراكب الطوابق باختلاف ألوانها.



شكل (١٣٩ - ب) يوضح التفصيل الزخارف الهندسية والحجر في المنظر.



شكل (١٣٩ - ج) يوضح التفصيل الطابع المحلي للبيوت الشعبية

ويوضح شكل (١٤٠) الصورة الفوتوغرافية تنوع الألوان وظهور الزخارف الهندسية بها. والمنظر يعتبر من المناظر التي تتجمل بها منطقة عسير.



شكل (١٤٠) منظر طبيعي لمترل في عسير بمنطقة (تنومة).

كما استعانت الباحثة بالخيوط ذات الملامس المتنوعة لتموج الحجر وتقريبه للون الطبيعي في المنظر شكل (١٣٩ - د) وظهور لون السماء بلون واحد مع خيوط خفيفة للسحب، وتتميز اللوحة بصراحة الألوان مما يساعد على تحقيق فلسفة البحث.



شكل (١٣٩ - د) تفصيل يوضح الخيوط ذات الملامس المختلفة في عمل حجر الجبل.

العمل رقم (٤)

اسم العمل: أطراف قرية (شكل ١٤١)

الأبعاد:(٣٢سم × ٧٢سم)

الموضوع: منظر طبيعي بيئي شكل (١٤٢)

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري".

الخامات المستخدمة:خيوط الصوف الطبيعي والصناعي - خيوط "موهير" – خيوط زخرفيه (***Fancy Yarns***)



شكل (١٤١)

توصيف العمل:

في هذه الصورة تظهر الطبيعة الرائعة التي خلقها الله في منطقة فهذه صورة لقرية تدعى" قرية بني حارث" في منطقة السودا ،وأخذت الصورة قسمين رئيسيين فالجزء الأعلى تظهر السماء بتدرجات اللون الأزرق من الفاتح عند خط الأفق مروراً بأغمق درجاته بالاتجاه العلوي وتغطي السماء سحب بيضاء ناصعة وأخرى رمادية بتداخل رباني عجيب حيث أظهرت الباحثة ذلك في عملية النسج شكل (١٤١-أ)



شكل (١٤١ - أ) التداخل اللوني المتدرج للسحب.

و الجزء الثاني من اللوحة يتضح فيه الجبال العلوية بنية اللون وذلك لكونها ترابية زراعية ومن ثم الجبال المصفرة التي تخترقها الطرقات والمنازل الخاصة بأهل القرية.. ومن بينها مجموعة من الأعشاب المتناثرة ويوضح شكل (١٤٢) الصورة الفوتوغرافية بتداخل تدرجات لونية مختلفة.



شكل (١٤٢) منظر طبيعي من الجنوب لقرية تدعى بني حارث بالسودا (من تصوير الباحثة)

وقد استخدمت الباحثة للتعبير عن المنظر بشكل واقعي خيوط ذو ملامس متنوعة وخصوصاً في الجزء الأسفل من اللوحة للحصول على تأثير الأعشاب المتناثرة في الطبيعة الجبلية كما ظهر في شكل (١٤١ - ب)



شكل (١٤١ - ب) ملامس مختلفة للخيوط.

العمل رقم (٥)

اسم العمل: جناح فراشة (شكل ١٤٣)

الأبعاد: (١٣سم × ١٧سم)

الموضوع: بيئي شكل (١٤٤)

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري" - السوماك.

الخامات المستخدمة:خيوط الصوف الطبيعي والصناعي - خيوط حرير – خيــوط "مــوهير" - زخرفيــه (***Fancy Yarns***)



شكل (١٤٣)

توصيف العمل:

تتجلى قدرة الخالق في إبداع خلقة فهذه الصورة توضح مقطع جزئي لجناح فراشة شكل (١٤٤) يحيط اللون الأسود بجميع اتجاهاته الظاهرة بالصورة وتظهر البقع البيضاء فيه كتضاد لوني ومن ثم يحمل الجناح تدرجات اللون البرتقالي المعتدل والبرتقالي المحمر والبرتقالي المصفر في أسفل الصورة وقد أخذت الخلفية تداخلات اللون البرتقالي مع اللون الأصفر مما أعطى وحدة لونية للموضوع ككل.



شكل(١٤٤) مقطع جزئي لجناح فراشة.
عن (*DESEKT IMAGES OF SAUDI ARABIA*)

واستخدمت الباحثة الخيوط ذات الملامس المختلفة لتعطي تأثيرات التربة الواقع عليها جناح الفراشة، ويتميز العمل بالتنويع في الظل والنور لإظهار الاختلاف بين الجناح والأرضية بالرغم من أنه بنفس درجة الألوان.

العمل رقم (٦)

اسم العمل: جذع شجرة (شكل ١٤٥)

الأبعاد: (١٢سم × ١٦سم)

الموضوع: بيئي شكل (١٤٦)

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري".

الخامات المستخدمة:خيوط الصوف الطبيعي والصناعي – خيوط موهير - خيوط زخرفيه (***Fancy Yarns***)



شكل (١٤٥)

توصيف العمل:

التقطت الباحثة هذه الصورة في منطقة القصير وهذه المنطقة موجودة في أبها..وتتميز جميع أشجار هذه المناطق بنفس التأثيرات الطبيعية على جذع الشجر شكل(١٤٦) وهذه التأثيرات أخذ كل جزء منها لون

خاص به فالجزء الأيمن من الصورة مرورا بوسطها نلاحظ تدرجات البني والبيج ولكن كلما اتجهنا إلى يسار الصورة قلت التأثيرات الضوئية للون والبيج وازدادت مساحة اللون البني إلى مايمكن أن نسميه بني مسود ، بالإضافة إلى التأثيرات اللونية فهناك تأثيرات ملمسيه واضحة على جذع الشجرة تتدرج في الخشونة والنعومة ، وهذه القطعة منسوجة بعرض المنسوج بحيث تُسهل عملية النسج .



شكل (١٤٦) جذع شجرة بمنطقة القصير في أبها.
من (تصوير الباحثة)

العمل رقم (٧)

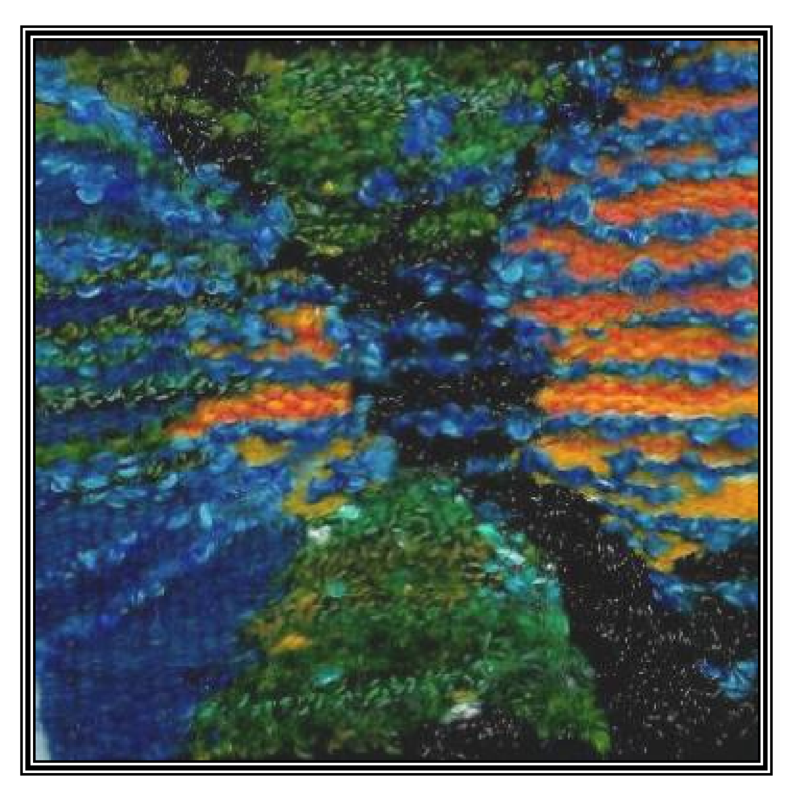
اسم العمل: ذيل السمكة (شكل ١٤٧)

الأبعاد: (١٢سم × ١٢سم)

الموضوع: سمكة الزناد الأزرق شكل(١٤٨)

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري".

الخامات المستخدمة: خيوط الصوف الطبيعي والصناعي – خيوط "موهير" - خيوط زخرفيه (***Fancy Yarns***)



شكل (١٤٧)

توصيف العمل:

هذا التصميم عبارة عن مقطع من "سمكة الزناد الأزرق"شكل (١٤٨) والذي يظهر لنا من هذا المقطع هو ذيلها والذي يحمل تدرجات اللون البرتقالي يتخلله اللون الأزرق بدرجاتـــه اللونية كذلك وفي المنطقة الموصلة بين الذيل والجسم تظهر منطقة سوداء اللون يتخللها اللـــون الأزرق كذلك ومن ثم تبدأ تداخلات اللون البرتقالي مع الأزرق مرة أخرى وفي جسم السمكة

يتضح لنا اللون الأزرق والأخضر معاً وتظهر خلفية التكوين ببقع لونيـــة زرقـــاء وخــــضراء مضببة.



شكل (١٤٨) مقطع من "سمكة الزناد الأزرق"
عن(Saudi Arabia2000)

العمل رقم (٨)

اسم العمل: شرفة دار (شكل ١٤٧)

الأبعاد: (١١سم × ١٥سم)

الموضوع: بيوت عسير شكل (١٥٠)

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة "التابستري".

الخامات المستخدمة:خيوط الصوف الطبيعي والصناعي – خيوط "موهير" - خيوط زخرفيه (***Fancy Yarns***)



شكل (١٤٩)

توصيف العمل:

هذا المقطع من الصورة يوضح شرفة أو نافذة لمترل شعبي من بيوت عسير حيث تتخذ هذه البيـــوت الطابع التقليدي من النوافذ وعلى هذا الجدار تقسيمات عرضية ذات ألوان شعبية متعددة فأعلى خط ذو لون بيج يليه اللون الأزرق الفاتح ومن ثم البرتقالي المصفر ويليه الأحمر الغامق والأصفر وفي أخر خط نرى تكـــرار

اللون الأزرق الفاتح وهذه المجموعة اللونية هي حلية لجدران البيوت الشعبية في منطقة عسير كما أن الملامس واضحة عليها مع التأكيد على الغائر والبارز بين كل قسم وآخر شكل(١٥٠).



شكل (١٥٠) شرفة مترل شعبي بمنطقة الجنوب.
من (تصوير الباحثة)

وقد قامت الباحثة بالتعبير عن الصورة بإستخدام أنواع مختلفة من الخيوط وعمل التأثيرات الظلية بالإستعانة بالخيوط ذات الملامس المختلفة،واظهار الضوء في الأسطح باستخدام الخيوط المضيئة.

العمل رقم (٩)

اسم العمل: مدرجات عسير (شكل ١٥١)

الأبعاد: (١٤سم × ١٥سم)

الموضوع: مدرجات عسير

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة "التباستري" - السوماك. **الخامات المستخدمة:** خيوط الصوف الطبيعي والصناعي – خيوط موهير – خيوط زخرفيه (***Fancy Yarns***)



شكل (١٥١)

توصيف العمل:

التقطت هذه الصورة من الطائرة، فجماليتها تكمن في التدرجات اللونية للون الأخضر وهي تسمى "مدرجات عسير" ، وهي مدرجات تحفل بها المنطقة وتشتهر بها وفي الجزء العلوي يتركز اللون الأخضر المزرق

وفي أسفلها الأخضر المصفر كما أن التقسيمات في صورتها العلوية ظهرت بلون بني مخضر تبعاً لألوان التكوين والملامس ظهرت متقاربة بيت أجزاء التكوين شكل(١٥٢) .

وقد قامت الباحثة بالتعبير بالدرجات اللونية الحقيقية باستخدام خيوط الصوف ذات ملامس متنوعة للحصول على الشكل الواقعي المطلوب.



شكل (١٥٢) صورة ملتقطة لمدرجات عسير من الأعلى.
عن (عسير ١٤٢٦)

وقد استفادت الباحثة من ملامس بعض الخيوط في إظهار الحدود الفاصلة البارزة للمدرجات في العمل النسجي.

العمل رقم (١٠)

اسم العمل: طبيعة إمرأه (شكل ١٥٣)

الأبعاد: (٣٠سم × ٤٠سم)

الموضوع: منظر طبيعي شكل (١٥٤)

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة "التباستري" - السوماك.

الخامات المستخدمة: خيوط الصوف الطبيعي والصناعي – خيوط كوتن بار ليه(**DMC**)- خيوط موهير - خيوط زخرفيه (***Fancy Yarns***)



شكل (١٥٣)

توصيف العمل:

هذه الصورة لبدوية تحاول التسلق على شجرة في منطقة أنها حيث ترتدي المرأة الزي الشعبي لأهالي تلك المنطقة شكل (١٥٤) والزي يحلى بألوان قوية وزاهية وهي الأحمر والأزرق ويتخللها اللون الأسود والتي قامت الباحثة بنسجها بخيوط رفيعة للحصول على دقة العمل، وترتــدي كــذلك الطرحــة أو الــشيلة ذات

النهايات الملونة بالأصفر والأحمر والأزرق حيث استخدمت الباحثة خيط ذو كتل ملونة للحصول على التـأثير نفسه ، وتحتها المنديل ذو اللونين البرتقالي وتضع على خصرها حزام مصنوع من الفضة وتلبس كـذلك في يدها وقدميها أساور من فضة وهذا ظهر باستخدام خيوط فضية للحصول على بريق الفضة، كما اسـتخدمت الحناء في باطن يديها وقدميها باللون البرتقالي وأظهرهما الباحثة بإعطاء رتوش بسيطة بالون البرتقالي المحمر وكل ذلك يعبر عن لوحة شعبية ذات دلالات تعبيرية وفي الخلفية يظهر الظل والنور للأشجار والتي استخدمت فيها الباحثة الملمس المتنوعة والمختلفة للحصول على التأثيرات المشابهة والتي تحقق فلسفة مدرسة الباربيزون في نقل الطبيعة.

والصورة منسوجة بطريقة نسيج اللحمات غير الممتدة بطريقة عرضية ليسهل على الباحثـة عمليـة النسج واستخدمت الباحثة ألوان كثيرة مختلفة لتعطي الإحساس الطبيعي للمنظر وأيضاً اسـتخدمت الخيـوط ذات الملامس المتنوعة لإظهار التأثيرات المختلفة وتتميز اللوحة بألوانها الزاهية والعلاقة الفريـدة بـين المـرأة والشجرة كل متجه نحو الأخر فالشجرة تحنو في اتجاه المرأة التي تحاول تسلقها.



شكل (١٥٤) بدوية تتسلق شجرة في الجنوب.عن(بلاد عسير أبها)

العمل رقم (١١)

اسم العمل: بين الأحجار (شكل ١٥٥)

الأبعاد: (٦٠سم × ٦٠سم)

الموضوع: تكوين شكل (١٥٦)

التقنيات المستخدمة: نسيج اللحمات غير الممتدة "التباستري" - السوماك.

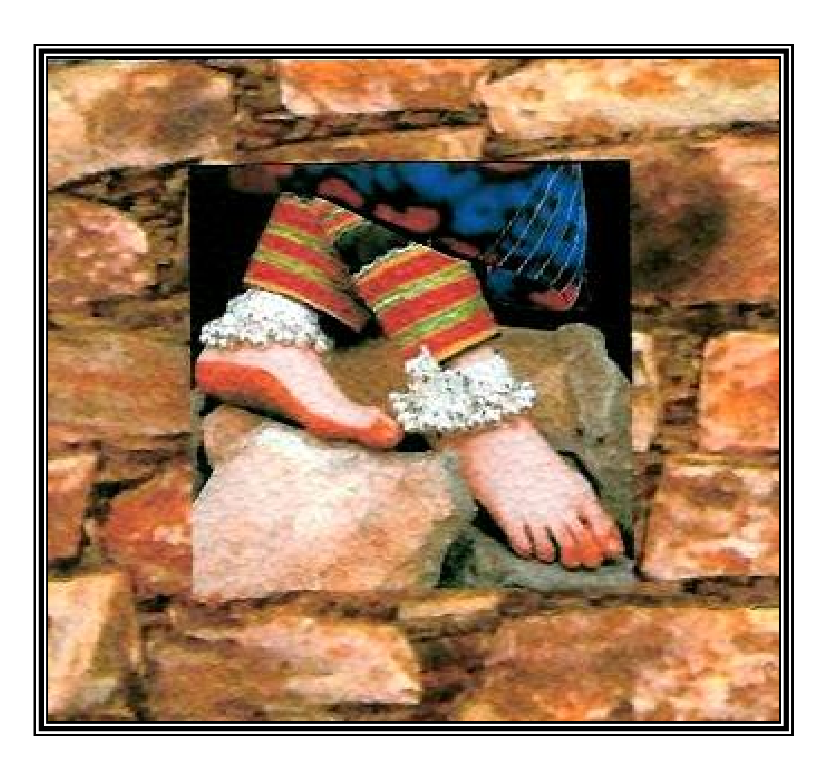
الخامات المستخدمة: خيوط الصوف الطبيعي والصناعي – خيوط موهير – خيوط ***DMC*** - خيوط زخرفيه (***Fancy Yarns***)



شكل (١٥٥)

توصيف العمل:

قامت الباحثة في هذا العمل بالتركيز على قدمي بدوية مخضبة[1] بالحناء ذو اللون البرتقالي المحمر ومزينة بخلخال من الفضة ويعلوه سروال مطرز بالون الأحمر والأصفر والأخضر ومن ثم يظهر جزء من ثوب البدوية الأسود والمرقش بالونين الأحمر والأزرق، وقد فضلت الباحثة إضافة إطار يحوي هذا التكوين، فاختارت الحجارة من البيئة نفسها تحمل ألوان متدرجة بنية طبيعية شكل (١٥٦)حيث استخدمت ملامس متنوعة للخيوط بدرجات مختلفة للحصول على ملامس خشنة متدرجة إلى جزء بسيط من النعومة في بعض أجزاء منها وقامت الباحثة بتوظيف القطعة على شكل وسادة موزع على أطرافها كتل من عمل الباحثة بنفس الألوان شكل (١٥٧).



شكل (١٥٦) صورة تكوين لرجل بدوية على حجر
والخلفية لحجر من جدار مبنى.

[1] مخضبة : مزينة بالحناء



شكل (١٥٧) توظيف القطعة لوسادة.

الفصل الثاني:

النتائج
التوصيات
المراجع

النتائج: -

تتمثل نتائج هذه الدراسة في عدة نقاط تتضح من خلال الدراسة النظرية والممارسة العملية وهي كالتالي:ـــ

١. أن دراسة الأساليب المميزة لفكر مدرسة الباربيزون وتطبيق فلسفتها أدى إلى استلهام موضوعات نابعـــة من الطبيعة المميزة لمناطق المملكة المختلفة .

٢. دراسة الأسلوب التطبيقي للألوان لفناني الباربيزون أتاح للباحثة التجريب في المعطيات اللونية للخامـــات والتقنيات للوصول للتأثير الواقعي المطلوب بالنسيج.

كما قامت الباحثة بالتجريب في التقنيات النسجية وخاماتها للحصول على التأثيرات التالية :

٣. أتاح التجريب للباحثة الوصول إلى التدرجات اللونية باستخدام الخيوط في اتجاهات رأسية وأفقية والحـــصول على تأثيرات ملمسيه باستخدام الخيوط الملونة للتعبير عن المنظر الطبيعي التي قامت الباحثة بتنفيذه.

٤. التدرجات الملمسية بالنسج بتقنيتي التابستري والسوماك وذلك للحصول على التـــأثير الـــواقعي للأعمـــال النسجية.

٥. أن طريقة النسج مباشرة من المنظر الطبيعي دون عمل تصميم مسبق تؤدي إلى خروج إحساس الفنان المباشـــر مع الخيوط،كما تتيح للفنان التفاعل مع المنظر الطبيعي، حيث يقوم الفنان بوضع مجموعة لونية مـــن الخيـــوط يقوم باستخدامها كاستخدام المصور للفرشاة.

التوصيات: -

تتمثل توصيات الدراسة فيما يلي:

١. التوسع في دراسة المدارس الفنية التي تثري المجال النسجي .

٢. إنشاء مركز أو دار خاص بالنسجيات المرسمة "التابستري" وتنظيم دورات تدريبية في فن النسيج المرسم وتزويده بالكفاءات المتخصصة من فنانين ونساجين ويتم التدريب فيه وفق أسس ومناهج تدريبية تسمح بإنتاج قطع نسجية مرسمه تستفيد منها المؤسسات العامة والخاصة.

٣. أهمية الإسهام في تطوير فن النسجيات المرسمة "التابستري" بحيث يأخذ مكاناً بين الفنون الأخرى والخروج عن النطاق التقليدي المتعارف عليه.

٤. التجريب في اختيار خامة اللحمة لإتاحة الفرصة في اكتشاف ملامس مبتكرة.

٥. إثراء الجانب التعبيري في مجال النسيج اليدوي بالوصول إلى مداخل تعبيرية متنوعة مستوحاة من البيئة السعودية.

قائمة المراجع

الكتب العربية ورسائل الماجستير و الدكتوراه: -

١. أبو المجد، علي سيد:"أساليب جديدة لاستخدامات التراكيب النسجية في تطوير نسجيات مرسمة في التربية الفنية" ، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية –القاهرة- ١٩٨٣ م.

٢. أحمد، كفاية سليمان وآخرون: "فن توليف الخامات بالتراث المصري "، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠١ م.

٣. إسحاق، هند فؤاد:"تطبيقات حديثة لتحقيق قيم ملمسيه باستخدام التقنيات الوبرية المنفذة على نول البرواز، رسالة ماجستير ، بكلية التربية الفنية جامعة حلوان ،القاهرة، ١٩٩٠م.

٤. الألفي، أبو صالح:" الموجز في تاريخ الفن العام "، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٥ م.

٥. أنور، منى عبد الله:"دراسة لبعض الأساليب التطبيقية المعاصرة للمعلقات النسجيةللإستفادة بها في إخراج أعمال مستوحاة من الفن الإسلامي بمصر"، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، القاهرة، ١٩٨٤م.

٦. البسيوني، محمود:"أسرار الفن التشكيلي"، مطبعة عالم الكتب، القاهرة،١٩٩٤م.

٧. بنت، جون :" الكهوف الصحراوية في المملكة العربية السعودية" ، ستنسي العالمية ،هيئة المساحة الجيولوجية السعودية ،٢٠٠٣م

٨. البهنسي، عفيف: "موسوعة تاريخ الفن والعمارة الفن في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم" المجلد الثاني، دار الرائد اللبناني، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٢.

٩. جبره، جودت:" المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة "، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٩ م.

١٠. حسن، زكي محمد: "الفن الإسلامي في مصر"، دار الكتاب، القاهرة، ١٩٣٥ م.

١١. حسن، زكي محمد: "زخارف المنسوجات القبطية "، مجلة الكلية الآداب ، القاهرة ، عدد مايو، ١٩٥٠ م.

١٢. حسن، زكي محمد: فنون الإسلام – مطبعة لجنة التأليف والنشر- القاهرة-١٩٤٨.

١٣. حسن، زكي محمد:"كنوز الفاطمية"، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٨٣٧م.

١٤. حسن، سليم: "مصر القديمة"، الجزء الثاني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م.

١٥. حسن، محمد حسن:"مذاهب الفن المعاصر" ، هلا للنشر و التوزيع بمصر، القاهرة،٢٠٠٢م.

١٦. حسين، سمية عبد المجيد:" مقومات البناء التشكيلي في المشغولة النسجية الحديثة"، جامعة حلوان، ١٩٩٩ م.

١٧. حسين، مصطفى محمد:"دراسات في تطور فنون النسيج والطباعـة " دار نهـضة مـصر، القاهرة، ١٩٦٩م.

١٨. الخواص، هالة عبد العزيز:" الخصائص الفنية للنسيج المرسم (القباطي) والأصول التربويـة لانتاجة "، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة،١٩٧٦ م.

١٩. رأفت، إسماعيل:"إبداعات صيغ تراثنا النسجي بين التحدر والانتقال"،كلية التربية الفنيـة ،القاهرة، ١٩٩٩م.

٢٠. سقا، عبد الحفيظ محمد سعيد،" الجغرافية الطبيعة للملكة العربية السعودية" الطبعة الثانيـة، دار كنوز العلم، جدة، ١٩٩٨م.

٢١. سلطان، أمل فتحي:"النظم الهندسية في الكلية الشعبي كمصدر لصياغات نسجية جديدة"، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٩٦م.

٢٢. الشال، عبد الغني النبوي:"مصطلحات في الفن و التربية الفنية"، عمادة شؤون المكتبـات جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤م.

٢٣. الشريف، عبد الرحمن صادق:" جغرافية المملكة العربية السعودية "الجزء الثاني، دار المريخ، ١٩٨٤م.

٢٤. شفيق ومجد، غريال وآخرون، "الموسوعة العربية الميسرة" ،الدار القومية للطباعة و النـشر، القاهرة،١٩٦٥م.

٢٥. صبري، عبد المنعم-وآخرون:"معجم مـصطلحات الـصناعات النـسجية "، القـاهرة ، ١٩٧٥م.

٢٦. عبد الرحمن، نورة بنت محمد بن سعود، وآخرون "أبها بلاد عسير المنطقة الجنوبية الغربية"، حقوق النشر الدولية المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٩٨٩م.

٢٧. عبد الله،منى محمد أنور: النسجيات وتنمية الحس الجمالي للارتقاء بالذوق،كليـة الفنـون التطبيقية ، ١٩٩٧م.

٢٨. العريض، إبراهيم عبد الله وآخرون:" النباتات البرية المأكولة في المملكة العربية السعودية"، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، ١٩٩٧م.

٢٩. العسيلان، هلا يوسف:"استخدام ظاهرة الخداع البصري في استحداث تصميمات نـسجية مرسمه من خلال الحاسوب"، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز كلية الاقتـصاد المـنزلي قسم الفنون الإسلامية، جدة، ٢٠٠٦م.

٣٠. عطية، محسن محمد:" اتجاهات في الفن الحديث"، دار المعارف بمصر، القاهرة.

٣١. علام، نعمت إسماعيل: "فنون الغرب في العصور الحديثة "، دار المعارف، ٢٠٠١ م.

٣٢. علي، أحمد رفقي: "التذوق والنقد الفني" ،المفردات، الرياض، ١٩٩٨.

٣٣. عمار، عبد الرحمن: "تاريخ فن النسيج المصري"دار النهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٤ م.

٣٤. عمر، إسماعيل رأفت:"دراسة ميدانية لنسجيات اخميم والإستفاده منها"، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٢٨ م.

٣٥. عنبر، حسن أحمد:" البحار و المحيطات إعجاز و كنوز"، الطبعة الأولى ،فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية ،الرياض، ٢٠٠٦م.

٣٦. الفرحان، معجب عبد الله:"عسير ١٤٢٦ "، مطبعة السر وات ، جدة، ٢٠٠٥م.

٣٧. فضل، محمد عبد المجيد :" التربية الفنية مداخلها ،تاريخها أو فلسفتها" ، عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود ،الرياض.

٣٨. فيتران، بنوا :"كتالوج معرض وجهات نظر من (صور المملكة العربية السعودية)"، الطبعة الأولى ،دار المستشرق مكتبة الملك فهد ، ٢٠٠٠م

٣٩. الكاشف، سيدة إسماعيل:" مصر في فجر الإسلام من الفتح العربي إلى القيام بالدولة الطولونية"، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧ م.

٤٠. كامل، عبد الرافع:" مدخل إلى تكنولوجيا النسيج والتا بستري "،دار المعارف،١٩٩٢ م.

٤١. لمعي،جمال رفعت: "دراسة تحليلية لنسجيات الحرانية من الوجهة التربوية " رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، ١٩٧٥ م.

٤٢. مايرز، برنارد:"الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها" ،مكتبة النهضةالمصريةالقاهرة، . ١٩٩٤م.

٤٣. محمد، سعاد ماهر: "النسيج الإسلامي "، مطابع دار الشعب ،القاهرة ، ١٩٧م.

٤٤. محمد، سعاد ماهر:" منسوجات المتحف القبطي " ، مطابع الأميرية ،القاهرة،١٩٥٧ م.

٤٥. محمد، سعاد ماهر:"مشهد الأمام على في النجف وما به من هداية والتحف"، دار المعارف، ١٩٦٩م.

٤٦. مرزوق، عبد العزيز: "الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية "، دار الكتب ، القاهرة ،١٩٤٢م.

٤٧. المطري، خالد:" جغرافية شبة الجزيرة العربية"، الطبعة الأولى، الدار السعودية للنشر، ٢٠٠٠م.

٤٨. معروف، نزيه وآخرون:"السجاد والكليم التقليدي في العالم الإسلامي الماضي و الحاضر والآفاق المستقبلية"، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ،استانبول، ٢٠٠١م.

٤٩. مفتي، أحمد:"فن رسم الأشجار و علومها "، دار دمشق، دمشق، ٢٠٠٢م.

٥٠. مقلد، بلال أحمد إبراهيم: "تطويع الصياغات الفنية للعناصر في المنسوجات القبطية لتلائم أسلوب الطباعة بالشاشة الحريرية " رسالة ماجستير، جامعة حلوان كلية التربية الفنية قسم المجالات الفنية والتطبيقية، القاهرة، ١٩٨٧م.

٥١. نجيب، رلا عصام: "تاريخ الفن"، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٨م.

الكتب الأجنبية:

52/ Aba gui-youssef : Threads of Life .ajourey in creativiy ramses wissa wassef ant centre .egypt .

53/ AngELO.MOJETTA: LA BARRIERA CORLLINA-GUIDA AL MONDO DEI CORALLI-1995

54/BENNETT. NOEL& BIGHORSE TIANA: NAVAJO WE AVING WAY . INTERWEAVE-199.

55/CANNUYER.CHRISTIAN:COPTIC EGYPT-THAMES& HUDSON.2000

56/ CAPART,T.: LECTURES ON EAUDTIAN ART,CHAPEL ITILL.N.C.1928.P48

57/ GARTH. HYLAND: DESERT IMAGES-JACKET PHOTO-1997 .

58/ GLASBROOK . KIRSTEN : TAPESTRY WEAVING-SEARCH PRESS-2002

59/HAMILTON.ROYW:GIFOT OF THE COTTON MAIDEN. FOWLERMUSEUMOFCULCURAL HISTORY .CALIFORNIA.1994.

60/ HARVEY.NANCY:TAPESTRY WEAVING-INTERWEAVE PREES,1991.

61/ HECHR AMN : THE ART OF THE LOOM WEAVING. SPINNING-THE BRITISH PRESS-HONG KONG-2001.

62/ HYLAND GARTH-DESEKT IMAGES OF SAUDI ARABIA-DESERT IMAGES OF SAUDI ARABIA-RIYADH-1996.

63/ hopers,H.:les tapis D'orient , presses universitaines de france,1962.

64/ KURTZ,EAND ADAMS .B.J, "SHUTTLE" SPINDLE & DYEBPT,IX 49 369 USA,1978.P.4.

65/ K.ZIPPER & C.FRITZSCHE:ORIENTAL RUGS VOLUME4 TURKISE-1989.

66/ LEE ALLANE : KILIMS ABUYERS GUIDE-THAMES AND HUDSON LTD LONDON 1995.

67/ LEJARD,A.:FRENCH TAPESTRY,P.63 PAUELEK.,LONDON,1946.

68/ liebetran,p:oriental rugs is colour,Macmillan , new york , 1965.

69/ MARY. SCHOESEN :IN TERANTIONAL TEXTILE DESIGN-LAURENCE KING. U.K.-1995-P.7.14.

70/ Mrfree , gilby " weaving " chales scribners sons,new yourk , 1967,p.70.

71/ MUVESZETTORTENTI ABC.TERRA KIADAS BU DAPEST 1961.P.154

72/ Regen staine, el se : " the art of weaving " ,van reinhold company , N.Y.1972.

73/ SCHMID HAGEN: SAUDI ARABIA 2000-PRINTED AND BOUND IN SAUDI ARABIA BY JEDDAH GRAPHIC CENTER-1999.

74/ Schoeser - Mary: world textiles A concise history-Thames & Hudson world of art London- 2003.

75/ STONE .PETER F: THE ORIENTAL RUG LEXICON.THAMES AND HUDSONLTD. THE UNIVERSITY OF WASHINGTON PRESS.1997.

76/ TOMPSON,W.J.AHISTORY OF TAPESTRY, LONDON,1930,P25

77/Wartime, john t .Sumak bags –Hali 1998

78/Wortmann Wettge, Sigrid: Bauhaus Textiles. Thames& Hudson, London.1993

80/ http://gfwsheep.com/tapestry/tapestries.html 2006

81/ http://neon.chem.uidaho.edu/%7Eswett/tap.97hands-html.2006

82/ http://neno.chem.uidaho.edu/%7Eswtt/tap.90/peck.html.2006

83/ http://users.moscow.com/swett/03/schacht.html 2006

84/
http://neon.chem.uidaho.edu/%7Eswett/tap.99mcgreevy.html.2006

85/ http://www.susansfibershop.com/schacht-other-looms.htm2003
86/ http://www.tapestryceter.org/tapestry.htm.2004

86/ http://www.tapestryweaver.co.uk.2006

88/ http://www.margretheagger.dk.2006

89/ http://www.tapestry-tapestry.com/wine-feasts-
tapestries.html.2006

90/ http://www.yabeyrouth.com/pages/index2651.h 2007

91/ http://www.kawaf-
artgallery.com/arteduction/artschools.htm.2004

92/ http://www.abestoilpainting.com/corot/2005

93/http://www.artprintgdemand.com.uk/noframes/millet/thumbs.ht
m2005

94/ http://www.arbworldbooks.com/readers2002

95/ http://www.albayan.co.ac/albayan/200/mnw30.htm
t/becquiny .jpg.html.2005

96/ http://www.bab.com/articles/full-article.cfmid=6007